د. جميل عبد المجيد

البلاغة والاتصال

دار غري

البلاغة والاتصال

الدكتور جميل عبد المجيد

كلية الآداب - جامعة حلوان



ـكـتـاب : البلاغة والاتصال

لـــف : د / جميل عبد المجيد

ـم الإيداع : ١٨٧٠٥

يخ النشر : ٢٠٠٠

الترقيم الدولي . I. S. B. N. 977 - 215 - 532 - X.

الناشر . دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

شركة ذات مسئولية محدودة

ارة والمطابع : ١٢ شارع نوبار لاظوغلي (القاهرة)

ت ٧٩٤٢٠٧٩ فاكس ٧٩٥٤٣٢٤

التوزيع : دار غريب ٣٠١ شارع كامل صدقي الفجالة - القاهرة

ت ٥٩٠٢١٠٧ - ٥٩١٧٩٥٩

التسويق / ض الدائم : ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر - الدور الأول

ت ٢٧٢٨١٤٢ - ٢٧٢٨١٤٣

إلى

محمود الطناحى

قبس من نور لا ينطفئ

مقدمـــة

جميلٌ أن يتسع عقل الباحث المعاصر لفكر قديم وآخر حديث ، لكنه جمال مشروط باقتران الاتساع بالاستيعاب ، استيعاب الفكرة - قديمة كانت أم حديثة - في السياق الذى أنتجها ، والأسس التى تبنى عليها . فإن لم يُلتزم بهذا الشرط فإن الأفكار تلتبس والأوراق تختلط ؛ فنتوهم القديم حديثا والحديث قديما . وأخطر ما يُفضى إليه هذا التوهم هو الانكفاء والاكتفاء ، الانكفاء على كل ما هو قديم اكتفاءً به عن كل ما هو حديث ، ولِمَ لا ؟ فكل ما أتى به القديم حديث ، وكل ما يأتى به الحديث قديم ! وبهذا ينعدم الإحساس بالحاجة إلى الإضافة والبناء ، فترتاح النمة وتقعد الهمة . اللهم إنّا نعوذ بك من العجلة والالتباس ، والغمة وانعدام الإحساس .

يُدخل عنوانُ هذا الكتاب الكاتبَ فى طريق محفوف بالمزالق؛ إذ جاءت الواو بين قديم وحديث ، فهى - بادى الرأى - واو العطف الجامعة ، لكنها - حقيقة الأمر - واو القراءة المماثلة ، إذ تقرأ الدراسة كلا الفكرين : القديم والحديث ، قراءة تتوخى - ما استطاعت - الدقة والحذر ، لتخلص إلى العلاقة بينهما ، وتماز الحدود والمعالم ، ويستخلص الرأى أو الفكرة التى يمكن أن نفيد منها ، فى الإجابة عن بعض الأسئلة التى تطرحها علينا ثقافتنا المعاصرة ، على هذا النحو جاءت فصول هذه الدراسة الموزعة على بابين :

الباب الأول : البلاغة والاتصال الأدبى

يأتى الفصل الأول (فكرة مقتضى الحال) ، ليقرأ هذه الفكرة التى يعول عليها بعض الباحثين فى الربط بين البلاغة العربية ونظرية الاتصال الأدبى ، يقرؤها فى سياقها ليحاول :

١- معرفة السياق الذى وردت فيه فكرة (مقتضى الحال) ، ودلالة هذا السياق :

هل عولجت هذه الفكرة فى إطار التنظير لبلاغة الخطابة أم بلاغة الشعر أم بلاغة القرآن الكريم ؟

وهل عولجت فى إطار التنظير لبلاغة الخطاب الشفاهى أم بلاغة الخطاب الكتابى ؟

٢ - تحديد الغاية من مراعاة الحال أو المقام :

هل هى الإفهام والإقناع أم التأثير والإمتاع ؟

٣ - ضبط مفهوم الحال من خلال بيان صاحب الحال وزوايا الحال . هل صاحب الحال المراعاة هو المتكلم أم السامع أم هما معًا ، أم غيرهما ؟

أى زاوية من زوايا الحال تُراعى . هل هى المكانة الاجتماعية أم البيئة الجغرافية أم المقاصد والغايات ... إلخ .

٤ - تحديد المقتضى : هل يكون فى المعنى أم فى اللفظ أم فى التركيب ، أم فى استخدام فنون بلاغية بعينها .

لنخلص - فى النهاية - إلى علاقة هذه الفكرة بنظرية الاتصال الأدبى.

ويأتى الفصل الثانى (الصوت إرسالاً واستقبالاً) مبنيا على فارق جوهوى بين نظرية الاتصال الأدبى والبلاغة العربية ، ذلك أن النص الأدبى الذى تدور حوله الأولى هو - فى الأغلب الأعم - نص مكتوب .

بينما النص الأدبي القديم (الشعر ، الخطابة) الذى دارت حوله البلاغة العربية هو - في الأغلب الأعم - نص منطوق ، وطبيعى أن يكون لهذا الاختلاف بين النصين مردود فيما يدور حولهما . من ثم تقف الدراسة - أولاً - على الاتصال الشفاهى وأبرز الخصائص المائزة بينه وبين الاتصال الكتابى ، من حيث العلامة اللغوية وطرفا الاتصال وحاسة التلقى ، ثم تنتقل الدراسة إلى شفاهية الأدب العربى القديم ، وما كان لها من تجلٍّ فى الدرس البلاغى ، يشير إلى أن البلاغة العربية تؤسس - أول ما تؤسس - بلاغة الاتصال الأدبى الشفاهى ، ويأتى فى مقدمة هذا التأسيس معالجة (الصوت) ، وهى المعالجة التى يقرؤها هذا الفصل ؛ لاستجلاء أو بلورة ملامح صورة الصوت ، ومردود هذا إرسالاً واستقبالاً .

الباب الثانى : البلاغة والاتصال الحِجاجى

وهو يبحث العلاقة بين البلاغة العربية ونظرية الاتصال القائم على الحُجة Argument والحِجاج Argumentation . فالحجاج خطابة تستهدف استمالة عقل المتلقى والتأثير فى سلوكه ؛ أى الإقناع persuasion وهى خطابة شاعت فى الثقافة الغربية المعاصرة ؛ بفضل التعدد والاختلاف فى سياق من الحرية لا يسمح باستخدام حد السيف ، فكان البديل أو العوض استخدام حد الخطاب ؛ خطاب التأثير والاستمالة . شاع هذا الخطاب وعظم تأثيره فى حياة كلٍّ من الفرد والمجتمع ، إلى حد يسمح - كما يقول بيرلمان - : " بأن نطلق على القرن العشرين قرن الترويج والدعاية ؛ من ثم رأى بيرلمان أهمية دراسة هذا الخطاب ، دراسة تحلل التقنيات التى يستخدمها فى استمالة المتلقى وإقناعه ، وأطلق على هذه الدراسة (الخطابة الجديدة The New Rhetoric) .

وكانت الخطابة العربية أحد النصين الأدبيين (الخطبة ، القصيدة) اللذين دارت حولهما البلاغة العربية ، كما أن النص الثانى لم يخل من

خطابيـة ، من حـيث كـون القـصـيـدة شـاركت الخطبـة فـى كـثـيـر من موضوعاتها وغاياتها وأساليبها ، كما أن النص الثالث الذى دارت حوله البلاغة العـربيـة (القـرآن الكريم) ، كـان فى كثـيـر من آياته ذا طبـيـعـة خطابيـة ، وخطابية جدلية على نحو خاص ؛ حيث عُنى بإقـامـة الحجة للاسـتـمـالة والإقناع .. وطبـيـعـى أن يكون لكل هذا - فـضـلاً عن التـأثر بخطابة ارسطو - صدى واسع وعميق فى الدرس البلاغى عند العرب ، وهو ما يتجلى - أول ما يتجلى - فى تصورهم للبلاغة ووظيفتها ، فهى مقرونة لديهم بإنجاز غاية عملية ، وهى نجاح المتكلم فى إيصال ما يريد إيصاله إلى المتلقى ، وهى لديهم ذات وظيفة إفهامية وإقناعية .

نحن - إذن - أمام نظريتين (البلاغة العربيـة ، الخطابة الجـديدة)، أولاهما دارت - ضمن مادارت - حول الخطابة فى ثقافتها ، واتخذت من المتلقى هدفًا يسعى فن البـلاغـة إلى استمـالته وإقناعه ، وثانيتهـمـا أمحضت نفـسهـا لدراسـة الخطابة فى ثقافتهـا ، لتحليل تقنيـاتهـا فى استمـالة المتلقى وإقناعه . وإذا كـان ظاهر الأمـر يشيـر إلى عـلاقـة بين هاتين النظريتين ، فإن الدراسة تريد الانتقال من ظاهر الأمر إلى باطنه: فتتحرى - مـا استطاعت من دقة - هذه العلاقة : اتفاق أم افتـراق ؟ . وهو سؤال تأتى الإجابة عنه فى فصلين .

الفصل الأول : نظرية الخطابة الجديدة

يتناول مـفـهوم الحِجـاج وأنمـاطه ودور اللغـة فـيـه ، وأهم المـفـاهيم والمبادئ التى تنبنى عليها نظرية الخطابة الجديدة . ثم يعود إلى فكرة (المقام) فى درسنا البلاغى ؛ لكونها دالة على محورية المتلقى التى هى جوهرية فى الحِجاج ونظريته .

الفصل الثانى : البيان والإقناع

يقرأ (البيـان) فى البلاغة العربية ؛ لكونه متصلاً بالوظيفة الإفهامية والإقناعيـة ، وهى وظيـفـة (الحِجـاج) الذى رصدت نظريته من تقنيـاته

التمثيل Analogy ، وهو - كما يقول الدكتور صلاح فضل - : "يقع فى جذر أهم الأشكال البيانية من تشبيه واستعارة" .

وتقدر الدراسة للدكتور صلاح فضل فضله فى تعريف القارئ العربى بنظرية بيرلمان فى الحجاج ، وذلك فى كتابه (بلاغة الخطاب وعلم النص) . وتشجع فريق (البلاغة والحِجاج) الذى كوّنه الدكتور حمادى صمود ورفاقه ، وتحييهم على أول هدف أحرزوه (كتاب : أهم نظريات الحِجاج فى التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم) ، وتشارك الدراسة الدكتور محمد العمرى طموحه إلى دراسة المتن الخطابى الحديث ، وتجل المنزع الريادى لديه فى كتابه (فى بلاغة الخطاب الإقناعى - مدخل نظرى وتطبيقى لدراسة الخطابة العربية : الخطابة فى القرن الأول نموذجًا) ، وإن كنت أعيد عليه ما قيل له - حسبما ذكر فى المقدمة - : « الكتاب مولود قبل أوانه » .

وعسى الدراسة بما تطرحه فى هذا الباب من سؤال أن تكون فاتحة دراسات تطرح أسئلة ، تمكننا من الإسهام فى صياغة مدخل علمى لدراسة الخطابة فى الثقافة العربية المعاصرة ، فهى موجودة بقوة فى حياتنا : السياسية ، والاجتماعية ، والقانونية ، والفكرية ، والتعليمية ، والإعلامية . وهى تتنوع ما بين مقروءة ، ومسموعة ، ومسموعة مرئية ، وتستخدم فى الاستمالة والإقناع تقنيات لغوية ، وأخرى غير لغوية ، منها ما هو قديم ، وما هو قديم متجدد ، وما هو جديد محض . وكل هذا جدير - فيما أؤمن - بدراسات تنظّر وترصد وتحلل ، وهذه الدراسات المأمولة ستعمق فهمنا لأنفسنا ، وتثرى نظريتنا البلاغية والنقدية . إنى لآمل أن يكون بيمننا - يومًا ما - كتابنا (الخطابة الجديدة) .

والله ولى التوفيق ،

الباب الأول

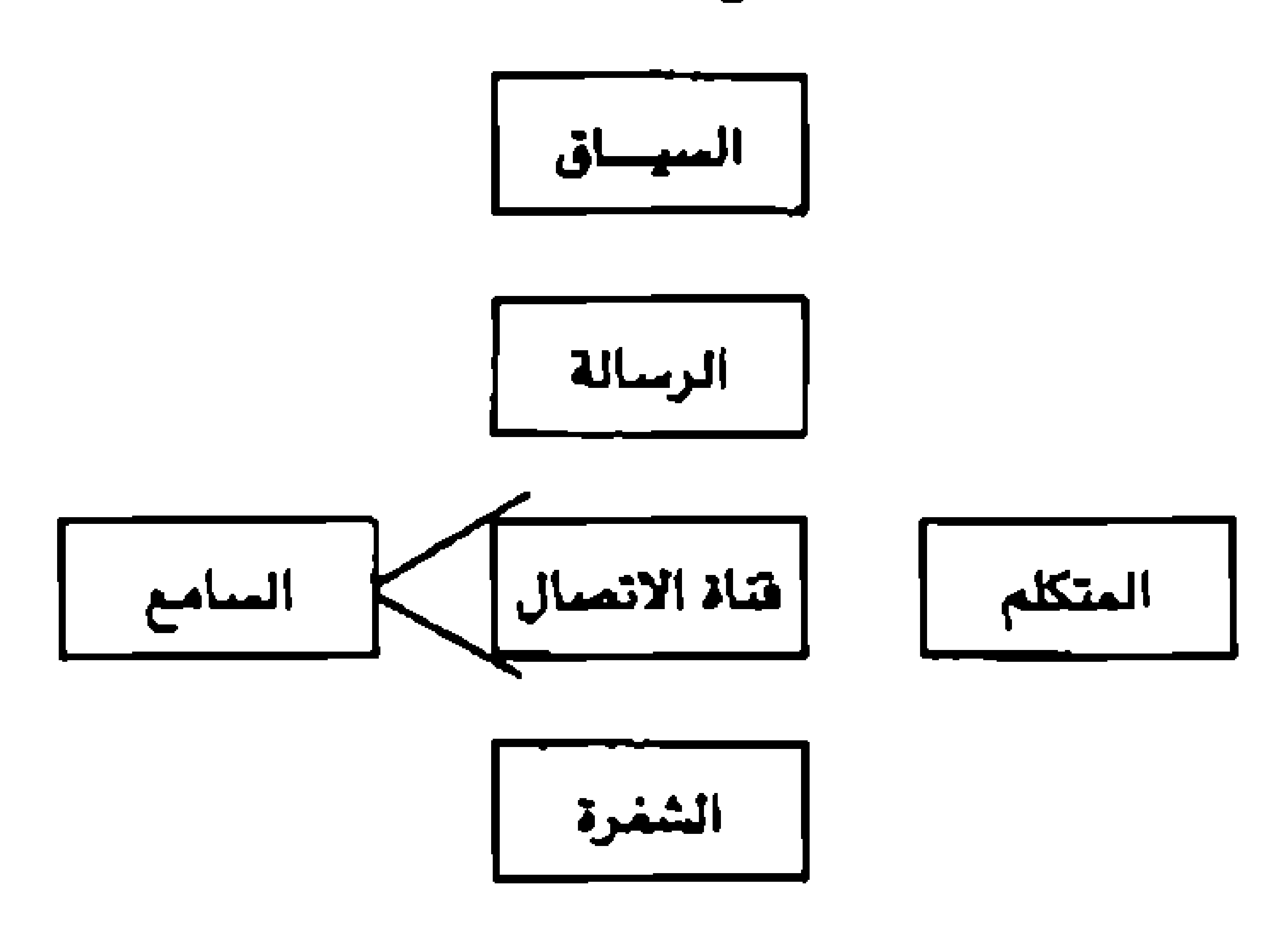
البلاغة والاتصال الأدبى

الفصل الأول

فكرة مقتضى الحال *

(*) نُشرت هذه الدراسة فى أعمال المؤتمر الدولى الأول للنقد الأدبى (النقد الأدبى فى منعطف القرن) . الجزء الثانى (جماليات التلقى والتأويل) . الطبعة الأولى ١٩٩٩م .

فى قراءة جد مهمة وجد قيّمة قام بها الدكتور تمام حسان للمصطلح البلاغي القديم فى ضوء البلاغة الحديثة ، تجلت - أوضح تجلية - العلاقة بين البلاغة والاتصال ، إذ قال الدكتور تمام : "وعندى أن المعنى اللغوى للفظ "البلاغة" فرع على معنى "الإبلاغ" أو التوصل الذى هو موضوع من موضوعات علم الاتصال - ولو أننا رجعنا إلى النموذج الذى وضعه "ياكوبسون" لأركان عملية الاتصال ؛ فلربما كان ذلك عونا لنا على فهم المقصود بالبلاغة . فالنموذج كما يلى :



دعنا نفهم السياق جدلاً بأنه "المقام" والرسالة بالنص أو العبارة ، وقناة الاتصال مثلاً بالمشافهة ، والشفرة بالمعنى المقصود . إذا صح لنا

هذا فمن الممكن تحديد البلاغة بأنها عمل المتكلم على إيصال الشفرة إلى السامع بواسطة رسالة منطوقة خلال قناة اتصال مسموعة فى مقام معين ، وربما أضفنا جهد السامع فى حل الشفرة " [1]. ويؤكد صحة هذا الفهم كثير مما جاء فى حدود البلاغة وتفسيرها ، ومن ذلك قول أبى هلال العسكرى : " البلاغة كل ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتُمكّنه فى نفسه كتمكنه فى نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن" [2] وما جاء فى مثل هذا الحد من اشتراط الصورة المقبولة والمعرض الحسن - الشرط الثانى خاصة - يجعل الكلام الذى تتناوله البلاغة بالرصد والتحليل ، إنما هو الكلام البليغ (الأدبى) فحسب ؛ مما يعنى انصراف البلاغة إلى فرع بعينه من الإبلاغ ، وهو الإبلاغ الأدبى .

وثمة دارسون ربطوا بين البلاغة العربية وبعض الاتجاهات النقدية واللسانية الاجتماعية المعاصرة ، التى تتعامل مع اللغة بوصفها أداة اتصال . فقد ربط كل من الدكتور شكرى المبخوت والدكتور محمد العمرى بين البلاغة العربية ونظرية التواصل الأدبى ، حيث ركز الأول على الكشف عن اهتمام النقاد والبلاغيين العرب بـ (المتقبل) ، مستشهدًا على ذلك - ضمن ما استشهد - ببعض تعريفات البلاغة الدالة " على أهمية محور المتقبل فى تحديد نجاعة الكلام البليغ وعملية التواصل الأدبى " . [3] بينما الدكتور محمد العمرى أشار إلى أهمية فكرة مراعاة المقام والحال فى البلاغة العربية ، بوصفها "عنوانًا للعلاقة بين الخطيب والمستمع ، فالبلاغيون العرب وإن لم يهتموا كثيرًا بالدراسة النفسية والأخلاقية للمرسل والمتلقى حاولوا أن يدرجوا تحت عنوان

المقام والحال ، ملاحظات كثيرة فيما ينبغى للخطيب أن يكون عليه أو يراعيه من أحوال المستمعين " (٤٤) .

والدكتور محمد صلاح الدين الشريف فى سياق تقديمه للاتجاه البرغماتى(*١) النابع - حسبما ذكر - من محاضرات أستن ، ذكر مجموعة من المدارس النحوية التى تلتقى مع أستن فى "دراسة التعامل داخل المؤسسة اللغوية فى إطار اجتماعى عام " (٥) ومن هذه المدارس « البلاغة القديمة منذ أرسطو إلى وقتنا الحاضر ، مرورًا خاصة وبالأخص بالبلاغة العربية ، وبدراستها للإنشاء والخبر فى باب سمّاه الشيوخ الفضلاء بعلم المعانى »(٦) . كما ربط الدكتور صلاح فضل بين التداولية بوصفها " العلم الذى يُعنى بالعلاقة بين بنية النص وعناصر الموقف التواصلى المرتبطة به بشكل منظم ، مما يطلق عليه سياق النص" (٧) ربط بين هذا المفهوم للتداولية وفكرة (مقتضى الحال) ، حيث قال : "ويأتى مفهوم التداولية هذا ليغطى بطريقة منهجية منظمة المساحة التى كان يشار إليها فى البلاغة القديمة بعبارة " مقتضى الحال " ، وهى التى أنتجت المقولة الشهيرة فى البلاغة العربية " لكل مقام مقال" (٨).

ورأى الدكتور سعد مصلوح فى فكرة (مقتضى الحال) عند السكاكى "مشروعًا طيبًا يمكن الانطلاق منه وإعادة النظر فيه لصياغة طراز يتسم بالدقة والشمول، فى ضوء نظرية الإبلاغ الأدبى ، واللسانيات النفسانية والاجتماعية." (٩) كما أنه فى معرض دعوته إلى الانتقال بالعربية من نحو الجملة إلى نحو النص، رأى فى علم المعانى نوعًا من النحو المقامى ؛ ومن ثم دعا - من أجل تأثيل نحو النص فى العربية - إلى إعادة النظر

فى "صيغ النحو المقامى فى البلاغة العربية ، فهى أوثق صور النحو القديم عروة بنحو النص[10] ".

والباحث يعتقد بخطورة الربط أو المقارنة بين أفكار تراثية وأخرى حداثية ، فهو عمل محفوف بكثير من المزالق ؛ لذا أرى ضرورة قراءة فكرة (مقتضى الحال) ومحاولة فهمها فى سياقها الذى وردت فيه أولاً ، وقبل الدخول بها فى مقارنة مع أفكار نقدية ولسانية معاصرة .

ومن ثم تأتى هذه الدراسة لتحاول :

١- معرفة السياق الذى وردت فيه فكرة (مقتضى الحال) ، ودلالة هذا السياق :

هل عولجت هذه الفكرة فى إطار التنظير لبلاغة الخطابة أم بلاغة الشعر أم بلاغة القرآن الكريم ؟

وهل عولجت فى إطار التنظير لبلاغة الخطاب الشفاهى أم بلاغة الخطاب الكتابى ؟

٢ - تحديد الغاية من مراعاة الحال أو المقام :

هل هى الإفهام والإقناع أم التأثير والإمتاع ؟

٣ - ضبط مفهوم الحال من خلال بيان صاحب الحال وزوايا الحال .

هل صاحب الحال المراعاة هو المتكلم أم السامع أم هما معًا : أم غيرهما ؟

أى زاوية من زوايا الحال تُراعى ، هل هى المكانة الاجتماعية أم البيئة الجغرافية أم المقاصد والغايات ... إلخ .

٤ - تحديد المقتضى : هل يكون فى المعنى أم فى اللفظ أم فى التركيب ، أم فى استخدام فنون بلاغية بعينها ؟

والدراسة تطرح هذه الأسئلة على البلاغة العربية فى مرحلتيها الأساسيتين :

اولاً - مرحلة النشأة والتأصيل (ما قبل السكاكى) .

ثانيًا - مرحلة الضبط والتقعيد (السكاكى واتباعه) .

أولا - مرحلة النشأة والتأصيل

(١)

قد ترجع البدايات الأولى لفكرة (مقتضى الحال) إلى بشر بن المعتمر، إذ كانت هذه الفكرة محورًا أساسيا في صحيفته . ولعل أول نصوص هذه الصحيفة تعبيرًا عن فكرة (مقتضى الحال) ، كلام بشر حين مر "بإبراهيم بن جَبَلَة بن مَخْرمة السُّكوني الخطيب وهو يعلم فتيانهم الخطابة ... فكن في ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا ، وفخمًا سهلاً ، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا ، وقريبًا معروفًا ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال" [١]. ويدل سياق هذا النص على أن فكرة (مقتضى الحال) إنما أتت في إطار التنظير لبلاغة الخطابة ؛ إذ إن كلام بشر موجه إلى إبراهيم بن جبلة (الخطيب) ، وهو يعلم الفتيان (الخطابة)[٢*]. كما يُفهم من كلام بشر أن المقام الواجب مراعاته هو مقام (المخاطب) من حيث طبقته (الخاصة / العامة) . وأن هذه المراعاة تكون في المعاني التي تتناولها الخطبة ، فلكل من الخاصة والعامة معان يخاطبون بها أو فيها

(معانى الخاصة / معانى العامة) . لذا " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا ولكل حالة من ذلك مقامًا ، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسّم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات [١٢].

ويلحظ الباحث سيطرة قاعدة التقسيم الطبقى للمخاطبين (خاصة/عامة) على التفكير البلاغى عند العرب ، وهم يعالجون فكرة (مقتضى الحال)، فـ «كلام الناس فى طبقات كما أن الناس أنفسهم فى طبقات»[١٣] وينصرف مفهوم (الخاصة والعامة) - فى غالب الأمر - إلى الزاويتين : السياسية والاجتماعية . وهما زاويتان واجب مراعاتهما فى فن (الخطابة) والمخاطبات العادية فى الاستعمال اليومى ، وتُراعى الزاوية الأولى من حيث المعانى والألفاظ ، فـ "لايُكلّم سيد الأمّة بكلام الأمّة ، ولا الملوك بكلام السُّوقة ، لأن ذلك جهل بالمقامات ، وما يصلح فى كل واحد منهما من الكلام . وأحسن الذى قال : لكل مقام مقال" [١٤].

والغاية من هذه المراعاة - فيما يبدو - هى إحراز المنفعة من المخاطب ، وتجنب غضبه . أما الزاوية الاجتماعية فإنها تُراعى من حيث الألفاظ ، بحيث لا تُستخدم ألفاظ غريبة أو غير مفهومة ، "فإن الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السُّوقى رطانة السوقى" [١٥] ، لذا " يُنكر أن تكلم الحاضرة والمولدون من الغريب بما لا يعرفون ، وبما هم إلى تفسيره محتاجون ، وأن تكلم العامة السخفاء بما

تكلم به الخاصة الأدباء [١٦] والغاية من هذه المراعاة - كما هو واضح - هى الفهم والإفهام ، يقول أبو هلال : " وإذا كان موضوع الكلام على الإفهام ، فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس ، فيخاطب السوقى بكلام السوقة ، والبدوى بكلام البدو ، ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى مالا يعرفه ، فتذهب فائدة الكلام ، وتعدم منفعة الخطاب " .[١٧] ويحذر ابن وهب من خطورة استخدام ألفاظ غير مفهومة ؛ إذ إنها تؤدى إلى قطع التواصل والتفاهم قطعًا تاما ، حيث يقول : " وإنما مَثَل من كلم إنسانًا بما لا يفهمه وبما يحتاج إلى تفسير له كمثل من كلم عربيا بالفارسية ، لأن الكلام إنما وُضع ليعرف به السامع مراد القائل ، فإذا كلّمه بما لا يعرفه فسواء عليه أكان ذلك بالعربية أم بغيرها " [١٨] وكذلك الأمر مع (المصطلحات) الخاصة بكل علم من العلوم ، فهى لا تُستخدم إلا إذا كان موضوع الخطبة أو الكلام فى هذا العلم أو ذاك ، يقول بشر : "فإن كان الخطيب متكلمًا تجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفًا أو مجيبًا أو سائلاً كان أولى به ألفاظ المتكلمين ؛ إذ كانوا لتلك العبارات أفهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، وإليها أحنّ ، وبها أشغف" [١٩] .

فالمقام هنا يتسع ليشمل الخطيب والخطبة :

- الخطيب : من حيث كونه متخصصًا فى علم من العلوم ، مثل علم الكلام.
- الخطبة : من حيث موضوعها (فى تخصص الخطيب/ فى غير تخصصه).

والمراعاة تكون فى استخدام أو عدم استخدام المصطلحات الخاصة.

وكما أن طبقة المخاطبين (السياسية والاجتماعية) تحدد المعانى والألفاظ التى يستخدمها الخطيب أو المتكلم ، فإنها تحدد - أيضًا - له استخدام الإيجاز أو الإطناب ، فـ "الإيجاز ينبغى أن يُستعمل فى مخاطبة الخاصة وذوى الأفهام الثاقبة الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره وبجُمله عن تفسيره... وأما الإطالة ففى مخاطبة العوام ومن ليس من ذوى الأفهام ومن لا يكتفى بيسيره ، ولا يتفتق ذهنه إلا بتكريره وإيضاح تفسيره" [٢٠] ويقول الجاحظ : "وجملة القول فى الترداد أنه ليس فيه حد ينتهى إليه ولا يؤتى على وصفه ، وإنما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص. وقد رأينا الله عز وجل ردّد قصة موسى وهود وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد وثمود ، وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة ، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم ، وأكثرهم غبى غافل أو معاند مشغول الفكر ساهى القلب" [٢١].

وإذا كانت حال المخاطب الطبقية ثابتة من جهة ، وسابقة على الحدوث الفعلى للاتصال اللغوى من جهة ثانية ، فإن ثمة حالاً أخرى للمخاطب متغيرة من جهة ، ومصاحبة أو متزامنة مع الحدوث الفعلى للاتصال من جهة ثانية ، وهى الحال النفسية إقبالاً وإعراضًا : إقبالاً على الخطبة والخطيب أو إعراضًا عنهما . وقد التفت إلى هذه الحال ابن وهب ، حيث قال : "وإذا رأى (أى الخطيب) من القوم إقبالاً عليه وإنصاتًا لقوله فأحبوا أن يزيدهم ، زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم. وإذا تبين منهم إعراضًا عنه وتثاقلاً عن استماع قوله خفف عنهم . فقد قيل من لم ينشط لكلامك

فارفع عنه مؤونة الاستماع منك" [٣١]وهذه الالتفاتة تكاد تكون وحيدة وفريدة فى البلاغة العربية ، التى ركزت أو اقتصرت - كما رأينا - على حال واحدة جامدة (طبقة المخاطبين) .

وفى ظل تبعية الخطبة لحال المخاطب تمحى أو تختفى حال الخطيب ، فلا يُعتد بها إلا فى حالة واحدة ، وهى كون الخطيب من الخاصة ، فإذا كانت هذه حاله فالإطناب مقبول ومستحسن ، يقول ابن وهب : " وإنما تحسن الإطالة وبسط الكلام كما قلنا فى تفسير الجمل وتكرير الوعظ وإفهام العامة ، ويليق ذلك بالأئمة والرؤساء ومن يُقتدى بهم ويؤخذ عنهم ، فأما العامة والجمهور ، فلا يليق ذلك بهم ، ولا ينبغى أن يتركوا يستعملونه ؛ فإنها لقاح التباين ، وسبيل الاختلاف ، وسبب التشتت " [٣٢]. وهكذا تبدو البلاغة العربية في هذه المرحلة وكأنها تدور حول (الخاصة) ، فنترصد موقعهم فى عملية الاتصال ، فإن كانوا هم (المرسل إليه) فالحال الواجب مراعاتها هى (حال المرسل إليه) ، وإن كانوا هم (المرسل) فالحال الواجب مراعاتها هى (حال المرسل).

من خلال الاستقراء لحظ البلاغيون العرب ارتباطين :

الأول : بين موضوع الخطبة وفن الإطناب .

الثانى : بين نوع الخطبة وفن الإيجاز .

مما يجعلنا إزاء حال أو مقام جديد هو (الخطبة) نفسها موضوعًا ونوعًا ، ومقتضى بلاغى بعينه هو (الإيجاز والإطناب) فالارتباط الأول جاء فى تفسير ابن المقفع للبلاغة " : فأما الخطب بين السّماطين وفى إصلاح ذات البين فالإكثار فى غير خطل والإطالة فى غير إملال ...

والسُّنة فى خطبة النكاح أن يطيل الخاطب ويقصر المجيب" [24] فإصلاح ذات البين والنكاح موضوعان يقتضيان الإطناب حتى ولو مل السامع ، حيث قيل لابن المقفع : " فإن مل السامع الإطالة التى ذكرت أنها حق ذلك الموقف . قال : إذا أعطيت كل مقام حقه وقمت بالذى يجب من سياسة ذلك المقام ، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام ، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو ؛ فإنه لا يرضيهما شىء . وأما الجاهل فلست منه وليس منك ، ورضا جميع الناس شىء لا تناله" [25].

أما الارتباط الثانى فقد جاء عند ابن وهب ، وهو يعدّد المواطن التى ينبغي أن يُستعمل فيها الإيجاز : "فإن الإيجاز ينبغي أن يُستعمل ... وفى المواعظ والوصايا التى يراد حفظها ونقلها : ولذلك لا ترى فى الحديث عن الرسول عليه الصلاة والسلام والأئمة شيئًا يطول ، وإنما يأتى على غاية الاقتصار والاختصار" [26] فالموعظة والأحاديث النبوية والوصية أنواع خطابية تقتضى الإيجاز . حتى يسهل حفظها .

ولعلنا نلحظ مما سبق تركيز بلاغيى هذه المرحلة على قضية (الإيجاز والإطناب) ، وهم يعالجون مقتضيات أحوال بلاغة الخطابة . فالإيجاز والإطناب هو الفن البلاغي الوحيد الذى اقتضته أحوال هذه البلاغة . فثمة ارتباط قوى بين هذا الفن والخطابة :

يرمون بالخطب الطِّوال وتارةً ... وَحْيَ الملاحظ خيفة الرقباءِ

ولعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا - بناء على ما سبق - إن بلاغة الخطابة إنما تكون فى الإيجاز والإطناب ، وربما أمكننا أن نقول : إن الإيجاز والإطناب أقرب إلى بلاغة الخطابة من بلاغة الشعر .

ونخلص من معالجة فكرة (مقتضى الحال) عند بلاغيى هذه المرحلة، إلى أن مفهوم (الحال) مفهوم ضيق جدا ، إذا انصرفت الحال - فى غالب الأمر - إلى مكون واحد من مكونات عملية الاتصال (المخاطب) غالبًا . وحين انصرفت إلى هذا المكون الواحد ازدادت ضيقًا على ضيق، إذ انصرفت - حينئذ - إلى زاوية واحدة بعينها (طبقة المخاطب) غالبًا . ومثلما ضاق مفهوم الحال ضاقت مقتضياته البلاغية، حتى انحصرت فى مقتضى واحد (الإيجاز والإطناب) . وغابت بذلك مقتضيات أخرى شديدة الأهمية ، مثل ترتيب أجزاء الخطبة[٣*] ، أنواع الحجج والبراهين[٤*] . (خاصة أن الغاية الأساسية للخطابة الإقناع) ، التنويمات الصوتية (خاصة أن الخطابة شفاهية) .

(٢)

وتتجلى فكرة (مقتضى الحال) فى إطار التنظير لبلاغة الكتابة (الرسائل الديوانية). قال أبو هلال : فأول ما ينبغى أن تستعمله فى كتابتك مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم فى المنطق[٣٧]. وإذا كانت (الحال) فى بلاغة الخطابة قد انصرفت إلى مكون واحد من مكونات الاتصال اللغوى ، فإنها هنا تتسع لتشمل على الأقل مكونين معًا ، ذلك أن الحال المراعاة أو المأخوذة بعين الاعتبار فى بلاغة الكتابة واحدة من ثلاث :

١- موضوع الرسالة وكاتبها (معًا) :

يقول ابو هلال : " واعلم أن المعانى التى تُنشأ الكتب فيها من الأمر والنهى ، سبيلها أن تُؤكَّد غاية التوكيد بجهة كيفية نظم الكلام ، لا بجهة كثرة اللفظ ؛ لأن حكم ما ينفُذُ عن السلطان فى كتبه شبيه بحكم توقيعاته ، من اختصار اللفظ وتأكيد المعنى . هذا إذا كان الأمر والنهى واقمين فى جملة واحدة ، لايقع فيها وجوه التمثيل للأعمال . فأما إذا وقعا فى ذلك الجنس فإن الحكم فيهما يخالف ما ذكرناه ، وسبيل الكلام فيها أن يُحمل على الإطالة والتكرير دون الحذف والإيجاز ، وذلك مثل ما يُكتب عن السلطان فى أمر الأموال وجبايتها واستخراجها ، فسبيل الكلام أن يقدم فيها ذكر ما رآه السلطان فى ذلك ودبَّره ، ثم يُعقّب بذكر الأمر بامتثاله ، ولا يقتصر على ذلك حتى يؤكد ويكرر لتأكد الحجة على المأمور به ، ويحذّر مع ذلك من الإخلال والتقصير" (٢٨) .

فموضوع الرسالة (الأمر والنهى) وصاحبها (السلطان) حال تقتضى (اختصار اللفظ وتأكيد المعنى). أما إذا كان الأمر والنهى فى أعمال إدارية أو تنظيمية تحتاج إلى تفصيل وتحديد ، مثل (أمر الأموال وجبايتها واستخراجها) فالمقتضى (الإطالة والتكرير) . ثم يضيف العسكرى مقتضى آخر جديدًا لم يُلتفت إليه من قبل فى بلاغة الخطابة ، وهو (ترتيب أجزاء القول) ، إذ يجب (أن يقدم ذكر ما رآه السلطان، ثم يعقب بذكر الأمر بامتثاله ، ولا يقتصر على ذلك حتى يؤكد ويكرر لتأكد الحجة على المأمور به).

٢- موضوع الرسالة والمكتوب إليه (معًا) :

أما إذا كان الموضوع خلاف الأمر والنهى من مدح وذم ...إلخ، فالمقتضى (الإطناب) بدرجات تتفاوت بتفاوت ما قدم المكتوب إليه من إحسان أو إساءة ، يقول أبو هلال : "ومنها (أى المعانى التى تنشأ الكتب فيها) الإحماد والإنعام والثناء والتقريظ ، والذم والاستصغار ، والعذل والتوبيخ، وسبيل ذلك أن تُشْبع الكلام فيه ، ويمد القول حسب ما يقتضيه آثار المكتوب إليه فى الإحسان والإساءة والاجتهاد والتقصير ؛ ليرتاح بذلك قلب المطيع ، وينبسط أمله ، ويرتاع قلب المسىء ويأخذ نفسه بالارتداع" [٢٩].

٣- الكاتب والمكتوب إليه وموضوع الرسالة (معًا) :

تُراعى العلاقة الوظيفية (مرءوس / رئيس) بين الكاتب والمكتوب إليه من جهة ، وموضوع المكاتبة من جهة ثانية ، يقول أبو هلال : "فأما ما يكتبه العمال إلى الأمراء ومن فوقهم ، فإن سبيل ما كان واقعًا منها فى إنهاء الأخبار، وتقرير صُوَر ما يَلُونَه من الأعمال ، ويجرى على أيديهم من صنوف الأموال أن يُمد القول فيه حتى يبلغ غاية الشفاء والإقناع ، وتمام الشرح والاستقصاء ، إذ ليس للإيجاز والاقتصار عليه موضع ، ويكون ذلك بالألفاظ السهلة القريبة المأخذ ، السريعة إلى الفهم ، دون ما يقع فيه استكراه وتعقيد" [٣٠] .

ففى حال (مرءوس يكتبُ إلى رئيسه رسالة ، موضوعها إنهاء الأخبار وتقرير إدارى) يكون المقتضى (الإطناب) واستخدام الألفاظ السهلة

الواضحة . لكن قد يقتضى خبر بعينه من الأخبار التى تحملها الرسالة اللجوء إلى التكنية دون التصريح ، وذلك إذا كان هذا الخبر تتخرق معه هيبة الرئيس ، يقول أبو هلال : " وربما تعرض الحاجة فى إنهاء الخبر إلى استعمال الكناية والتورية عن الشىء دون الإفصاح ؛ لما فى التصريح من هتك الستر ؛ فى حكايته عن عدو أطلق لسانه به ، وفيه اطِّراح مهابة الرئيس ، فيجب إجلاله عنه ، وفى الصدق ما يسوءه سماعه ، ويقع بخلاف محبته : فيحتاج منشئ الكلام إلى استعمال لفظ فى العبارة لاتتخرق معه هيبة الرئيس "[٣١] هكذا يتراوح المقتضى بين التصريح والتكنية أو الكشف والتورية داخل الرسالة الواحدة ، تبعًا لمحتوى أخبارها .

أما إذا كان موضوع الرسالة (الاستعطاف) ، فإن المقتضى عدم الإكثار من شكاية الحال، بل مزج الشكاية بالشكر ، يقول أبو هلال : "وسبيل ما يكتب به التابع إلى المتبوع فى معنى الاستعطاف ومسألة النظراء، الا يكثر من شكاية الحال ورقتها ، واستيلاء الخصاصة عليه فيها ، فإن ذلك يجمع إلى الإبرام والإضجار شكاية الرئيس لسوء حاله وقلة ظهور نعمته عليه . وهذا عند الرؤساء مكروه جدا ، بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجةً بالشكر والاعتراف بشمول النعمة وتوفير العائدة"[٣٢] . أما إذا كان موضوع الرسالة (الاعتذار) ، فإن المقتضى عدم المبالغة فى التنصل من التقصير، بل الاعتراف به ، يقول أبو هلال:"وسبيل ما يُكتب به في الاعتذار من شىء أن يتجنب فيه الإطناب

والإسهاب إلى إيراد النكت التي يتوهم أنها مقنعة في إزالة المَوْجِدة ، ولا يمعن في تبرئة ساحته في الإساءة والتقصير؛ فإن ذلك مما يكرهه الرؤساء ، والذي جرت به عادتهم الاعتراف من خدمهم وخَوَلهم بالتقصير والتفريط في أداء حقوقهم وتأدية فروضهم ؛ ليكون لهم فيما يهبون ذلك من العفو والتجاوز موضع مِنّة مستأنفة تستدعي شكرًا . وعارفة مستجدة تقتضي نشرا ، فأما إذا بالغ المتنصل في براءة ساحته من كل ما قذف به فلا موضع للإحسان إليه في إعفائه عن ترك السخط، بل ذلك أمر واجب له" (٣٣) .

وبقطع النظر عن موضوع الرسالة ، وفي ضوء العلاقة بين الكاتب والمكتوب إليه ، فإن ثمة مقتضيات تقتضيها هذه العلاقة . من هذه المقتضيات ما يتصل بالمحتوى (ذكر صفة الحال أو تركها) ، ومنها ما يتصل باستخدام الضمائر ، يقول أبو هلال - مستكملاً مخاطبة الكاتب وما يحتاج إليه - : "وأن تعرف مقدار المكتوب إليه من الرؤساء والنظراء والغِلمان والوكلاء ، فتفرق بين من تكتب إليه بصفة الحال وذكر السلامة، وبين من تكتب إليه بتركها إجلالاً وإعظامًا ، وبين من تكتب إليه : أنا أفعل كذا ، وبين من تكتب إليه : نحن نفعل كذا ، "فأنا" من كلام الإخوان والأشباه "ونحن" من كلام الملوك" (٣٤) .

وبقطع النظر عن موضوع الرسالة والعلاقة بين الكاتب والمكتوب إليه، فإن ثمة مقتضيين: أحدهما يقتضيه النوع الأدبي (النثر الفني) ، وهو

(الازدواج)، يقول أبو هلال : "واعلم أن الذى يلزمك فى تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ، ولا يلزمك فيها السجع ، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ، مالم يكن فى سجعك استكراه وتنافر وتعقيد" [٣٥] . والثانى : يقتضيه النوع الأدبى (المكاتبة الفنية) ، وهو (جمال الخط) ؛ إذ إن الرسائل " تحتاج إلى أن تُشاهد ويساعد حسنَها حسن الخط ؛ فإن ذلك يزيد فى بهائها ، ويقرّبها من قلب قارئها" [٣٦] .

وعلى الرغم من اتساع مفهوم الحال فى بلاغة المكاتبة عما كان عليه فى بلاغة الخطابة ، إلا أنه مازالت السيطرة لقاعدة (الطبقية)، فكما بدت بلاغة الخطابة تدور حول الخاصة فكذلك بلاغة المكاتبة ؛ إذ نلحظ أن جل المقتضيات المرصودة فى بلاغة المكاتبة ، إنما هى ناتجة عن حال الكاتب إذا كان سلطانًا ، وعن حال المكتوب إليه إذا كان أميرًا أو من هو فوقه . وإذا كانت المقتضيات المرصودة فى بلاغة المكاتبة تفوق ما تم رصده فى بلاغة الخطابة ، فإن (الإيجاز والإطناب) هو المقتضى الأكثر احتفاء به ورصدًا ؛ مما يجعلنا نقول : إن الإيجاز والإطناب بلاغة مكاتبة ، مثلما هو بلاغة خطابة ، وبصيغة أخرى جامعة: الإيجاز والإطناب بلاغة نثر فنى (خطابة /مكاتبة).

ثانيًا - مرحلة الضبط والتقعيد

فى مرحلة الضبط والتقعيد تُخلع على فكرة (مقتضى الحال) قيمة أكبر ، وتُحاط باهتمام أكثر ؛ إذ تصبح أساس البلاغة ، يقول السكاكى : "وارتفاع شأن الكلام فى باب الحسن والقبول وانحطاطه فى ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به ، وهو الذى نسميه مقتضى الحال"[٢٧] كما يقول الخطيب القزوينى : "وأما بلاغة الكلام فهى : مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته" [٢٨] وبهذا يتأكد اتصاف الفكرة (بالمعيارية)؛ " لأن مراعاتها هى معيار البلاغة" [٢٩] . كما أن من أجل هذه الفكرة وعليها قام (علم المعانى)، وهى "علم يُعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال" [٤٠] .

وفى إطار هذا العلم يجمع السكاكى جل مباحث النظم عند عبد القاهر الجرجانى مضيفًا إليها أخرى ، ويصوغ كل ذلك صياغة علمية مقننة فى إطار فكرة (مقتضى الحال)، إذ يتعامل مع هذه المباحث بوصفها (مقتضيات) ، مصنفًا إياها فى الجملة الخبرية ، بحسب مكوناتها (الإسناد ، المسند إليه ، المسند) وانتظامها مع جملة أخرى ، مؤكدًا أن مجىء كل مقتضى على ما تمليه الحال هو مدار حسن الكلام ، إذ يقول السكاكى : "فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم فحسن الكلام تجريده عن مؤكدات الحكم . وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك فحسن الكلام تحليته بشىء من ذلك بحسب المقتضى ضعفًا وقوة . وإن كان

مقتضى الحال طى ذكر المسند إليه فحسن الكلام تركه ، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب ، وكذا إن كان المقتضى ترك المسند فحسن الكلام وروده عاريًا عن ذكره ، وإن كان المقتضى إثباته مخصصًا بشيء من التخصصات فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدم ذكرها ، وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها والإيجاز معها أو الإطناب ؛ أعنى طى جمل عن البين ولاطيها ، فحسن الكلام تأليفه مطابقًا لذلك " [١١] .

ونلحظ تعدد المقتضيات وتنوعها ، وبالمثل نرى السكاكى معددًا ومنوعًا الأحوال أو المقامات ؛ إذ يقول : "لايخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة : فمقام التشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يباين مقام التعزية ومقام المدح يباين مقام الذم ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب ومقام الجد فى جميع ذلك يباين مقام الهزل ، وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناءً على الاستخبار أو الإنكار ، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار ، جميع ذلك معلوم لكل لبيب . وكذا مقام الكلام مع الذكى يغاير مقام الكلام مع الغبى ، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر " [١٢] .

وهذه المقامات مصنفة بحسب [١٣] :

١ - المقاصد : التشكر ، الشكاية .. إلخ .

٢ - المخاطب : بناء الكلام على استخبار أو إنكار ، الكلام مع الذكى أو الغبى .

٣ - سياق المقال : مقام الكلمة مع الكلمة .

وما أجمله السكاكى من أحوال ومقتضيات فصله على مدار أربعة فنون :

الفن الأول : فى تفصيل اعتبارات الإسناد الخبرى .

الفن الثانى : فى تفصيل اعتبارات المسند إليه .

الفن الثالث : فى تفصيل اعتبارات المسند .

الفن الرابع : فى تفصيل اعتبارات الفصل والوصل والإيجاز والإطناب .

وحين نقرأ تفصيل كل فن من هذه الفنون ، ونرصد كل حال وما تقتضيه ، يتبين لنا أن الأحوال تنحصر فى ثلاثة :

١- المتكلم . ٢- علم النحو ٣- السامع

وأن أكثرها تأثيرًا أو اقتضاء هى تلك التى تتصل بالمتكلم ، وأقلها تلك التى تتصل بالسامع ، وبينهما تأتى المتصلة بعلم النحو .

(١)

تحتل الأحوال المتصلة بالمتكلم، مقاصده على وجه التحديد ، المرتبة الأولى من حيث الفاعلية والتأثير ، وبصورة خاصة فى الفنيين : الثانى والثالث (المسند إليه ، المسند) . ولو أخذنا فى التدليل على ذلك لطال بنا الأمر كثيرًا ؛ لذا أوثر اختيار فن واحد للتدليل على صحة ما ذكرناه . وأختار الفن الثانى (المسند إليه) لسببين :

الأول : أن المقتضيات التي تعتريه أكثر مما يعترى الفنيين الأول والرابع [(*٥)] .

الثانى : أن جل هذه المقتضيات والأحوال التى تقتضيها وارد فى (المسند) [*١] .

والمقاصد الفاعلة لما يعترى المسند إليه من مقتضيات تتعدد وتتفرع إلى فروع كثيرة جدا ، لكن يمكن ردها كلها تقريبًا إلى ثلاثة مقاصد أساسية هى :

١ - الإيضاح والتأكيد ٢ - المدح ٣ - الذم .

وتوخيًا للدقة ومزيد من التركيز والاختصار ، سأعرض مقاصد المتكلم وما تقتضيه فى (المسند إليه) فى الجداول الإحصائية التالية[*٢] :

جدول (١)

المقصد (الإيضاح والتأكيد)	المقتضى	
زيادة الإيضاح والتقرير	إثبات المسند إليه	المفتاح ١٠٠ ، الإيضاح ١١١
	تعريف المسند إليه بالموصولية	المفتاح ١٠٢ ، الإيضاح ١١٥
	الإبدال من المسند إليه	المفتاح ١٠٧ ، الإيضاح ١٢٤
التخصيص	إثبات المسند إليه	المفتاح ١٠٠ ، الإيضاح ١١٢
	توسط الفصل بين المسند إليه والمسند	المفتاح ١٠٧ ، ١٠٨الإيضاح ١٢٥
	تقديم المسند إليه	المفتاح ١١٠ ، الإيضاح ١٣٨
تمييز المسند إليه أكمل تمييز	تعريف المسند إليه بالإشارة	المفتاح ١٠٣ ، الإيضاح ١١٨
	وضع المظهر (اسم إشارة) موضع المضمر	المفتاح ١١١ ، الإيضاح ١٥٥
تقوية الحكم وتقريره	تقديم المسند إليه	المفتاح ١٢٤،١٢٥ ، الإيضاح ١٢٨
زيادة التمكين	وضع المظهر (غير اسم إشارة) موضع المضمر	المفتاح ١١١ ، الإيضاح ١٥٦
تفسير المسند إليه	وصف المسند إليه	المفتاح ١٠٥ ، الإيضاح ١٢٠
	العطف على المسند إليه	المفتاح ١٠٧
التأكيد	وصف المسند إليه	المفتاح ١٠٦ ، الإيضاح ١٢١
دفع توهم التجوز أو السهو	توكيد المسند إليه	المفتاح ١٠٧ ، الإيضاح ١٢٢
إيضاح المسند إليه باسم مختص	بيان المسند إليه	المفتاح ١٠٧ ، الإيضاح ١٢٤
التفصيل مع اختصار	العطف على المسند إليه	المفتاح ١٠٧ ، الإيضاح ١٢٤
تنبيه المخاطب على خطأ	تعريف المسند إليه بالموصولية	المفتاح ١٠٢ ، الإيضاح ١١٦

إجمالي (١٧)
مكــرر (٥)

جدول (٢)

المقصد (الذم)	المقتضى	
تطهير اللسان عن ذكر المسند إليه	حذف المسند إليه	المفتاح ٩٩ ، الإيضاح ١٠٩
التنبيه على غباوة السامع	إثبات المسند إليه	المفتاح ١٠٠ ، الإيضاح ١١١
	تعريف المسند إليه بالإشارة	المفتاح ١٠٤ ، الإيضاح ١١٩
	وضع المظهر (اسم إشارة) موضع المضمر	المفتاح ١١١ ، الإيضاح ١٥٥
الإهانة والتحقير	إثبات المسند إليه	المفتاح ١٠٠ ، الإيضاح ١١١
	تعريف المسند إليه بـ :	
	العلمية	المفتاح ١٠٢ ، الإيضاح ١١٥
	الإشارة	المفتاح ١٠٤ ، الإيضاح ١١٩
	الإضافة	المفتاح ١٠٥ ، الإيضاح ١٣٦
	الموصولية	المفتاح ١٠٣
	تنكير المسند إليه	المفتاح ١٠٨ ، الإيضاح ١٢٧
استهجان التصريح بالاسم	تعريف المسند إليه بالموصولية	المفتاح ١٠٢ ، الإيضاح ١١٥
الذم	وصف المسند إليه	المفتاح ١٠٦ ، الإيضاح ١٤١
التهكم بالسامع	وضع المظهر (اسم إشارة) موضع المضمر	المفتاح ١١١ ، الإيضاح ١٤١
التجاهل	تنكير المسند إليه	المفتاح ١٠٨

إجمالي (١٤)

مكـــرر (٥)

جدول (٢)

المقصد (المدح)	المقتضى	
تطهير المسند إليه عن اللسان ذكر	حذف المسند إليه	المفتاح ٩٩ ، الإيضاح ١٠٩
التعظيم	إثبات المسند إليه	المفتاح ١٠٠ ، الإيضاح ١١١
	تعريف المسند إليه بـ :	
	العلمية	المفتاح ١٠٢ ، الإيضاح ١١٥
	الموصولية	المفتاح ١٠٣ ، الإيضاح ١١٧
	الإشارة	المفتاح ١٠٤ ، الإيضاح ١٢٠
	الإضافة	المفتاح ١٠٥ ، الإيضاح ١٢٦
	تنكير المسند إليه	المفتاح ١٠٩ ، الإيضاح ١٢٦
التبرك	إثبات المسند إليه	المفتاح ١٠٠ ، الإيضاح ١١١
التكثير	تنكير المسند إليه	المفتاح ١٠٩ ، الإيضاح ١٢٧
المدح	وصف المسند إليه	المفتاح ١٠٦ ، الإيضاح ١٣٠
النداء على كمال فطانة السامع	وضع المظهر (اسم إشارة) موضع المضمر	المفتاح ١١١ ، الإيضاح ١٥٥

إجمالي (١١)

مكـــرر (٢)

وإذا ما علمنا أن المقتضيات الواردة في هذه الجداول الثلاثة ، هي - حسبما جاء عند السكاكي والقزويني - كل ما يعترى المسند إليه تقريبًا [٨*]، أدركنا مدى فاعلية المقاصد الثلاثة . وإذا نظرنا إلى عدد المقتضيات - بعد استبعاد المكرر منها - مع كل مقصد ، تبين لنا أن مقصد (الإيضاح والتأكيد) هو الأكثر فاعلية واقتضاء ؛ إذ بلغ عدد مقتضياته (١٢) اثنى عشر مقتضى، أما مقصدا (المدح والذم) فإنهما يتكافآن ، إذ بلغ عدد مقتضيات كل واحد منهما (٩) تسعة .

وإذا نظرنا إلى مفردات كل مقصد لمعرفة المفردة الأكثر فاعلية واقتضاء ؛ لتبين لنا أنها في :

الجدول الأول : زيادة الإيضاح والتقرير ، التخصيص . إذ بلغت مقتضياتهما (٦) ستة ، موزعة بالتساوى بينهما .

الجدول الثاني : الإهانة والتحقير ، إذ بلغت المقتضيات (٦) ستة .

الجدول الثالث : التعظيم ، إذ بلغت المقتضيات (٦) ستة أيضًا .

وإسناد هذه الفاعلية الكبيرة إلى مقاصد المتكلم ، إنما هو أثر من آثار عبد القاهر الجرجاني ونظريته في النظم ، إذ رأى أن نظم الألفاظ تابع لنظم المعاني في النفس ، " فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس ، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق [٤٤]. وهذا التأثر يكشف عنه بوضوح تام الخطيب القزويني ، حين يساوى بين مطابقة الكلام لمقتضى الحال والنظم عند عبد القاهر الجرجاني ، حيث يقول القزويني : " وهذا - أعنى تطبيق الكلام على مقتضى الحال

- هو الذى يسميه الشيخ عبد القاهر بالنظم ، حيث يقول : النظم تأخّى معانى النحو فيما بين الكلم على حسب الأغراض التى يصاغ لها الكلام"[١٥] . كما أن هذه العناية بمقاصد المتكلم تتسق ودراسة المعنى التى هى موضوع (علم المعانى) ، وتتسق - كذلك - والغاية الأسمى والأبعد لعلم المعانى والبلاغة عامة ، وهى (القرآن الكريم)؛ إذ إن علم المعانى يعين فى الوقوف " على تمام مراد الحكيم تعالى وتقدس" [١٦] . كما أن مجىء مقصد (الإيضاح والتأكيد) أكثر المقاصد الثلاثة فاعلية واقتضاء ، يتسق والوظيفة الأولى والأساسية للبلاغة عامة وهى (البيان والتبيين) ، ويتسق والمعيار البلاغى المتمثل فى "الإعراب عما فى النفس"[١٧] .

ومع الانشغال بمقاصد المتكلم تختفى - أو تكاد - اعتبارات أخرى تتصل بالمتكلم أيضًا ، مثل حالته النفسية والوجدانية [*٩] ، مكانته الاجتماعية [*١٠]، مستواه الثقافى وغير ذلك . كما أن مع التركيز على هذه المقاصد الثلاثة دون غيرها ، يبدو المتكلم إما موضحًا ، وإما مادحًا ، وإما ذاما . وفى هذا إهمال لمقاصد أخرى ووظائف للغة تفوق هذا بكثير ، وربما كانت أكثر أهمية وأكثر إبداعية خاصة مع الشعر والشعراء .

(٢)

قد تكون الحال المقتضية راجعة إلى (علم النحو) ، وهذا ما يعبر عنه السكاكى بـ (الاستعمال الوارد) و(الأصل) و(الاحتراز عن العبث بناء على الظاهر) . فاتباع الاستعمال من الأحوال التى تقتضى حذف المسند إليه ، وذلك إذا كان خبره مخصوصًا لنعم أو بئس ، " كقولهم نعم الرجل زيد ، على قول من يرى أصل الكلام نعم الرجل هو زيد" [٤٨]. وكذلك إذا كان الخبر مصدرًا نائبا عن فعله ، كما فى قوله تعالى : «بل سوّلت لكم أنفسكم أمرًا فصبرٌ جميل» [٤٩] وقوله تعالى « وأقسموا باللّه جَهْدَ أيمانهم لئن أمرتهم ليَخْرُجُن ، قل لا تُقسموا ، طاعة معروفة » [٥٠] وذلك " على أحد الاعتبارين فيهما ، وهو فأمرى صبر جميل ، وأمركم أو الذى يطلب منكم أو طاعتكم بحسب تفسير المعروفة " [٥١] . كما أن اتباع الاستعمال من الأحوال التى تقتضى حذف المسند ، وذلك إذا أغنت عنه حال لا تصلح أن تكون خبرًا ، والمبتدأ مصدر مضاف إلى معموله أو اسم تفضيل مضاف إلى مصدر ، وكذلك إذا كان المبتدأ قد عُطف عليه بواو المصاحبة ، وكذا إذا كان المسند إليه بعد لولا ، وخبره كون عام . هذه الأحوال هى ما يشير إليها السكاكى فى قوله : " وأما الحالة المقتضية لترك المسند ، فهى متى كان ذكر المسند إليه بحال يُعرف منه المسند ، وتعلق بتركه غرض : إما اتباع الاستعمال كقولهم ضربى زيدًا قائمًا ، وأكثر شربى السويق ملتوتًا ، وأخطب ما يكون قائمًا ، وقولهم كل رجل وضيعته ، وقولهم لولا زيد لكان كذا" [٥١] . واتباع الاستعمال - أيضًا - من الأحوال التى تقتضى وضع المظهر موضع المضمر ، وذلك كـ "قولهم هو زيد عالم ، وهى هند مليحة ، مكان الشأن زيد عالم والقصة هند مليحة" [٥٢] .

واتبـاع الأصل من الأحـوال التى تقـتـضـى إثبـات المـسند إليـه ؛ "لأن الأصل فى المسند إليه هو كونه مذكورًا" [٥٤] كما أنه من الأحوال التي تقتضى تقديم المسند إليه ؛ وذلك لأن الأصل تقديمه ما لم يكن هناك "مقتضى للعدول عنه" [٥٥] . وكذلك إذا كان من الألفاظ التى لها الصدارة ، مثل الاستفهام "كقولك أيهم منطلق" [٥٦] . ومثل " ضمير الشأن والقصة، كقولك هو زيد منطلق" [٥٧] . والاحتراز عن العبث بناء على الظاهر من الأحوال التى تقتضى حذف المسند إليه تارة ، وحذف المسند تارة أخري. وذلك إذا كان سياق المقال دالا على المحذوف دلالة يصبح معها إثباته حشوًا وعبثًا ، وذلك كما فى قول الشاعر :

نحن بما عندنا وأنت بما   عندك راضٍ ، والرأى مختلـف

"أى نحن بما عندنا راضون" [٥٨] .

وواضح أن كل هذه الأحوال النحوية لا ترتبط بالموقف الاتصالى بأية حال من الأحوال ، وإنما هى قواعد لغوية إجبارية ، فليس ثمة مجال للمتكلم ؛ لكن يختار فى ضوء ما تمليه متطلبات الموقف الاتصالى ، والأدبى خاصة . ولعل شيئًا من هذا عبر عنه الزمخشرى ، حين علق على ما جاء فى تقدير قوله تعالى " قل لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربى" [٥٩] ، حيث قيل "تقديره : لو تملكون تملكون مكررًا لفائدة التأكيد" [٦٠] وقد علق الزمخشرى على هذا بقوله : "هذا ما يقتضيه علم الإعراب . فأما ما يقتضيه علم البيان فهو أن "أنتم تملكون" فيه دلالة على الاختصاص" [٦١].

ويسهم علم النحو فى تشكيل الحال المقتضية للفصل تارة ، والوصل

تارة أخرى . فإذا كانت العلاقة النحوية بين الجملتين علاقة تبعية : البدل ، الوصف ، البيان ، التأكيد ؛ فإن ذلك يقتضى الفصل بينهما . وكذا إذا كانت العلاقة علاقة قطع واستئناف ، يقول السكاكى : "الجملة متى نزلت فى كلام المتكلم منزلة الجملة العارية عن المعطوف عليها ، كما إذا أُريد بها القطع عما قبلها ، أو أريد بها البدل عن سابقة عليها ، لم تكن موضعًا لدخول الواو . وكذلك متى نزلت من الأولى منزلة نفسها لكمال اتصالها بها ، مثل ما إذا كانت موضحة لها ومبينة أو مؤكدة لها ومقررة ؛ لم تكن موضعًا لدخول الواو" [٦٢]. ومع تحديد الفصل بناء على العلاقة النحوية ، نرى الفصل إن هو إلا تطبيق لقواعد علم النحو ، ولا صلة له بالموقف الاتصالى ومقتضياته ، فمواضع الفصل - فى ضوء العلاقة النحوية - محددة وثابتة . إذن فلماذا خلع السكاكى وغيره قيمة فنية عالية على فن (الفصل والوصل) ، إلى حد عده (محك البلاغة)؟

ترجع هذه القيمة الفنية إلى مطابقة العلاقة النحوية المختارة من قِبل المتكلم للحال . يقول السكاكى - مشيرًا إلى مواضع كل من الفصل والوصل - : "ولكل من هذه الأنواع حالة تقتضيه ، فإذا طابق ورودها تلك الأحوال وطبق المفصل ، هناك رقى الكلام من البلاغة عند أربابها ، إلى درجة يناطح فيها السِّماك" [٦٣]. فثمة حال تقتضى القطع والاستئناف ، وأخرى تقتضى الإبدال وهكذا . وقد فصَّل السكاكى هذه الأحوال بقوله: " أما الحالة المقتضية للقطع فهى نوعان: أحدهما أن يكون للكلام السابق حكم وأنت لا تريد أن تشركه الثانى فى ذلك ؛ فيقطع . ثم إن هذا القطع يأتى إما على وجه الاحتياط ، وذلك إذا كان يوجد قبل الكلام

السابق كلام غير مشتمل على مانع من العطف عليه ، لكن المقام مقام احتياط فيقطع كذلك . وإما على وجه الوجوب ، وذلك إذا كان لا يوجد . وثانيهما أن يكون الكلام السابق بفحواه كالمورد للسؤال ؛ فتنزل ذلك منزلة الواقع ، ويطلب بهذا الثانى وقوعه جوابًا له ؛ فيقطع عن الكلام السابق . وتنزيل السؤال بالفحوى منزلة الواقع لا يصار إليه إلا لجهات لطيفة ، إما لتنبيه السامع على موقعه ، أو لإغنائه أن يسأل ، أو لئلا يسمع منه شيء ، أو لئلا يقطع كلامك بكلامه ، أو للقصد إلى تكثير المعنى بتقليل اللفظ ... وأما الحالة المقتضية للإبدال ، فهى أن يكون الكلام السابق غير واف بتمام المراد وإيراده ، أو كغير الوافى والمقام مقام اعتناء بشأنه ... وأما الحالة المقتضية للإيضاح والتبيين ، فهى أن يكون بالكلام السابق نوع خفاء والمقام مقام إزالة له . وأما الحالة المقتضية للتأكيد والتقرير فظاهرة " [٦٤].

وظاهر أن جل هذه الأحوال يرجع إلى مقاصد المتكلم ، مع ملاحظة سيطرة مقصد (الإيضاح والتأكيد) . وأن الأحوال المقتضية للاستئناف ترجع - كما ذكر الدكتور محمد خطابى - إلى مبادئ تداولية، حيث "نلاحظ أن الجهات الثلاث الأولى اعتبارات تتعلق بالسامع ويمكن إجمالها فى ثلاثة : تنبيه السامع وإغناء السامع (عن السؤال)، وإسكات السامع (عن الكلام)، بينما يتعلق الرابع بسلطة المتكلم وتنبثه بإمكان إثارة الكلام المقول استفهامًا فى ذهن السامع ، فيبادر إلى الجواب قبل السؤال لضمان الاستمرار فى الكلام (نفس الكلام)" [٦٥] وكل هذا يعنى الربط بين الفصل والموقف الاتصالى إلى حد ما .

وإذا كانت العلاقات النحوية السابقة تشكل كمال الاتصال وشبه كمال الاتصال المقتضيين للفصل ، فإن تباين الأسلوب النحوى للجملتين خبرًا وطلبًا (*١١) يشكل كمال الانفصال المقتضى للفصل أيضًا (٦٦). أما إذا أتفق أسلوب الجملتين خبرًا أو طلبًا (*١٢)مع وجود جامع عقلى أو وهمى أو خيالى ؛ فإن ذلك يجعل الجملتين بين كمال الاتصال وكمال الانفصال، وهو ما يقتضى الوصل بينهما (٦٧). ومع تحديد الفصل والوصل بناء على اتفاق أو عدم اتفاق الجملتين فى الأسلوب ، ليس ثمة اعتبار للموقف الاتصالى ومكوناته ومقتضياته . بيد أن فيما أُشترط فى الوصل من وجود جامع - خاصة الخيالى - يجعل الوصل مرتبطًا إلى حد كبير بالموقف الاتصالى، ذلك لأن الجامع الخيالى يختلف باختلاف المتكلمين والسامعين بيئيًا ومهنيا وغير ذلك ، يقول السكاكى : "والخيالى هو أن يكون بين تصورهما تقارن فى الخيال سابق لأسباب مؤدية إلى ذلك ، فإن جميع ما يثبت فى الخيال مما يصل إليه من الخارج يثبت فيه على نحو ما يتأدى إليه ويتكرر لديه؛ ولذلك لما لم تكن الأسباب على وتيرة واحدة فيما بين معشر البشر :اختلفت الحال فى ثبوت الصور فى الخيالات ترتيبًا ووضوحًا . فكم من صور تتعلق فى الخيال وهى فى آخر ليست تتراءى، وكم صور لا تكاد تلوح فى الخيال وهى فى غيره نار على علم . وإن أحببت أن تستوضح ما يلوّح به إليك ، فحدّق إليه من جانب اختيارك تلق كاتبا بتمديد قرطاس ومحبرة وقلم ، ونجارًا بتمديد منشار وقدوم وعتلة ، وآخر وآخر بما يلابسون ، وأيا كان من أصحاب العرف والرسم فتلقه بذكر مسجد ومحراب وقنديل ، أو حمام وإزار وسطل أو غير ذلك مما يجمعه العرف والرسم : فإنهم جميعا لمصادفتهم معدوداتك على

وفق الثابت فى خيالهم ؛ لا يستبعدون العد ولا يقفون موقف نكير ، وإذا غيرته إلى نحو محبرة ومنشار وقلم وقدوم ، ونحو مسجد وسطل وقنديل وحمام : جاء الاستبداع والاستنكار» [٦٨].

وعلى الجامع الخيالى لدي المتلقى يفسر السكاكى الجمع بين الإبل والسماء والجبال والأرض فى قوله تعالى : "أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خُلقت . وإلى السماء كيف رُفعت. وإلى الجبال كيف نُصبت . وإلى الأرض كيف سُطحت" [٦٩] حيث إن الخطاب موجه إلى أهل الوبر ، وهم "إذا كان مطعمهم ومشربهم وملبسهم من المواشي؛ كانت عنايتهم مصروفة لا محالة إلى أكثرها نفعًا وهى الإبل ، ثم إذا كان انتفاعهم بها لا يتحصل إلى بأن ترعى وتشرب ، كان جل مرمى غرضهم نزول المطر وأهم مسارح النظر عندهم السماء ، ثم إذا كانوا مضطرين إلى مأوى يأويهم وإلى حصن يتحصنون فيه ، ولا مأوى ولا حصن إلا الجبال :

لنا جبلٌ يحتلهُ من نجيره   منيع يرد الطرف وهْو كليلُ

فما ظنك بالتفات خاطرهم إليها ، ثم إذا تعذر طول مكثهم فى منزل ومن لأصحاب مواش بذلك ، كان عقد الهمة عندهم بالتنقل من أرض إلى سواها من عزم الأمور" [٧٠] . وهكذا يسهم الجامع الخيالى فى إنتاج الخطاب على نحو مخصوص من جهة ، وفى كشف العلاقات القائمة بين عناصر الخطاب من جهة ثانية [٧١].

(٢)

تنحصر - أو تكاد - الحال المتصلة بالسامع والتى يكون لمراعاتها مردود فى الصياغة ، تنحصر فى واحدة فقط ، وهى موقفه من فحوى كلام المتكلم تكذيبًا وتصديقًا أو إنكارًا وإقرارًا . ولهذه الحال وبيان مقتضاها خصص السكاكى فنا برأسه وهو (الإسناد الخبرى). فعالجه فى صورة بعينها تتناسب وهذه الحال ، وهى صورة خلوه من التأكيد أو تأكيده بدرجات متفاوتة . يقول السكاكى : "أما الاعتبار الراجع إلى الحكم فى التركيب من حيث هو حكم ، من غير التعرض لكونه لغويا أو عقليا فإن ذلك وظيفة بيانية . فككون التركيب تارة غير مكرر ومجردًا عن لام الابتداء وإن المشبهه والقسم ولامه ونونى التوكيد ، كنحو عرفت عرفت ، ولزيد عارف ، وإن زيدًا عارف ، وإن زيدًا لعارف ، ووالله لقد عرفت أو لأعرفن فى الإثبات ، وفى النفى كون التركيب غير مكرر ومقصورًا على كلمة النفى مرة ، كنحو ليس زيد منطلقًا وما زيد منطلقا ، ولا رجل عندى. ومرة مكررًا ، كنحو ليس زيد منطلقا ليس زيد منطلقا ، وغير مقصور على كلمة النفى ، كنحو ليس زيد بمنطلق ، وما إن يقوم زيد، ووالله ما زيد قائمًا . فهذه ترجع إلى نفس الإسناد الخبرى" [٣٣]. فإذا ألقى المتكلم "الجملة الخبرية إلى من هو خالى الذهن عما يلقى إليه ، ليحضر طرفاها عنده وينتقش فى ذهنه استناد أحدهما إلى الآخر ثبوتًا أو انتفاء ، كفى ذلك الانتقاش حكمه ويتمكن لمصادفته إياه خاليًا :

أتانى هواها قبل أن أعرف الهوى   فصادف قلبى خاليًا فتمكنا

فتستغنى الجملة عن مؤكدات الحكم ، وسمى هذا النوع من الخبر ابتدائيا . وإذا ألقاها إلى طالب لها متحير طرفاها عنده دون الاستناد ، فهو منه بين بين لينقذه عن ورطة الحيرة ؛ استحسن تقوية المنقذ بإدخال اللام فى الجملة أو إن ، كنحو لزيد عارف أو إن زيدًا عارف ، وسمى هذا النوع من الخبر طلبيا . وإذا ألقاها إلى حاكم فيها بخلافه ليرده إلى حكم نفسه ؛ استوجب حكمه ليترجح تأكيدًا بحسب ما أشرب المخالف الإنكار فى اعتقاده ، كنحو إنى صادق ، لمن ينكر صدقك إنكارًا ، وإنى لصادق لمن يبالغ فى إنكار صدقك ، ووالله إنى لصادق على هذا . وإن شئت فتأمل كلام رب العزة - علت كلمته - : «إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذبوهما فعززنا بثالث فقالوا : إنا إليكم مرسلون . قالوا : ما أنتم إلا بشر مثلنا وما أنزل الرحمن من شىء إن أنتم إلا تكذبون ، قالوا : ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون " ، حيث قال أولاً (إنا إليكم مرسلون) ، وقال - ثانيًا - (إنا إليكم لمرسلون) ، كيف يقرر ما ألقى إليك، ويسمى هذا النوع من الخبر إنكاريا" (٣٢).

يبدو السكاكى هنا وكأنه ينظر لبلاغة خطاب أو حوار شفهى جدلى، ولعل المثال القرآنى الذى استشهد به يجسد ذلك ، وفى هذا الحوار تتكشف للمتكلم هذه الحال ؛ فيصب الكلام على مقتضاها، بغية إقناع السامع بما يقول . كما تبدو الحال هنا ضيقة ، إذ تقتصر على السامع دون المتكلم ، وتزداد ضيقا حين تقتصر على زاوية واحدة (التكذيب والتصديق) من زوايا حال السامع ، وهى زاوية لا ينبغى الالتفات إليها - أساسا - فى استقبال الشعر ، لأن "النصوص الأدبية لا تخبر ، ولكن تبدو

وكأنها تخبر" [٧٤]، ومن ثم يجب استقبالها على هذا الأساس . ومثلما ضاقت الحال ضاق المقتضى، إذا قصر على صورة واحدة من صور التركيب أو الإسناد (تأكيده / عدم تأكيده) ؛ وبذلك أُهملت صور أخرى، لعل أهمها - بحكم التنظير لبلاغة الحوار الشفهى - الأداء الصوتى.

بيد أننا ندرك أن للحال وجهًا آخر حين يعالج السكاكى إخراج الخبر لا على مقتضى الظاهر ، مثل إنزال العالم بفحوى الخبر منزلة الجاهل وإنزال غير السائل منزلة السائل . وهو إخراج مقبول بلاغيا، بل تجده " متى وقع عند النظار موقعه اشتَهشّ الأنفس ، وأنّق الأسماع ، وهزّ القرائح ونشّط الأذهان" [٧٥]. وهو إخراج يعنى أن للحال وجهًا غير ظاهر يأتى الكلام على مقتضاه ، مثلما يأتى على مقتضى الوجه الظاهر . ويبدو أن المراد بـ (ظاهر الحال) هنا هو ما ينطق به لسان السامع نفيًا أو استفهامًا أو إنكارًا ، وأن المراد (بغير ظاهر) أمور أخرى غير لغوية أو غير منطوق بها ، وقد عبر السكاكى عنها بقوله (اعتبارات خطابية)، أى الاعتبار بأمور تتجلى فى السياق التخاطبى، وهذه الأمور نعبر نحن عنها - غالبًا - بقولنا (لسان حاله يقول كذا) ، مثل أن يكون السامع عالمًا بأمر بأمور ، ولكنه لا يعمل بما يعلم أو يعمل بضده ، ومن ثم يُنزلُ منزلة الشاك أو المنكر ، فيصاغ إليه الخبر (طلبيا) أو (إنكاريا) . يقول السكاكى: "ثم إنك ترى المفلقين السحرة فى هذا الفن ينفثون الكلام لا على مقتضى الظاهر كثيرًا ، وذلك إذا أحلوا المحيط بفائدة الجملة الخبرية وبلازم فائدتها علمًا ، محل الخالى الذهن عن ذلك لاعتبارات خطابية ، مرجعها تجهيله بوجوه مختلفة . وإن شئت فعليك بكلام رب

العـزة : «ولقـد علمـوا لمن اشـتـراه مـاله فى الآخـرة من خـلاق ، ولبئس ماشروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون ». كيف تجد صدره يصف أهل الكتاب بالعلم على سبيل التوكيد القسمى ، وآخره ينفيه عنهم ؛ حيث لم يعملوا بعلمهم . ونظيره فى النفى والإثبات : " وما رميت إذ رميت " ... وهكذا قد يقيمون من لايكون سائلاً مقام من يسأل ؛ فلا يميزون فى صياغة التركيب للكلام بينهما ، وإنما يصبون لهما فى قالب واحد » : [٣٦].

وهذا الوجه غير الظاهر لا يوسع ما رأيناه من ضيق فى مفهوم الحال، إذ لا يخرج فى نهاية الأمر عن كونه دالا على موقف المتكلم تصديقًا وتكذيبًا . لكن فيما استشهد به السكاكى على إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر ، ما يجعل الحال تتسع لتغطى زاوية غير زاوية التصديق والتكذيب ، بل تنتقل الحال ليصبح صاحبها (المتكلم) لا السامع ، يقول السكاكى : "أو ما ترى بشارًا كيف سلكه (أى إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر) فى رائيته :

بكّرا صاحبىَّ قبل الهجيرِ   إن ذاك النجاح فى التبكيرِ

حين استهواه التشبه بأئمة صناعة البلاغة المهتدين بفطرتهم إلى تطبيق مفاصلها ، وهم الأعراب الخُلّص ... دون المولدين ... ومن الشواهد لما نحن فيه شهادة غير مردودة ، رواية الأصمعى تقبيل خلف الأحمر بين عينى بشار بمحضر أبى عمرو بن العلاء ، حين استنشداه قصيدته هذه ، على ما روى من أن خلفًا قال لبشار بعد أن أنشد القصيدة : لو قلت يا أبا معاذ مكان إن ذاك النجاح ، بكّرا فالنجاح فى

التبكير ؛ كان أحسن . فقال بشار : إنما قلتها يعنى قصيدته أعرابية وحشية ؛ فقلت : إن ذاك النجاح فى التبكير كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت : بكْرا فالنجاح فى التبكير ، كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة التى قلتها ؛ فقام خلف وقبّل" (٣٧).

فالحال التى اقتضت التوكيد فى بيت بشار ليست حال السامع ، وإنما حال المتكلم (بشار)، وهى حال يمكن تسميتها (الانتماء اللغوى والأدبى)؛ فبشار يود أن يكون منتميًا إلى مدرسة أو عُرف الأعراب الخلّص لا المولدين ، وهو انتماء اقتضى أن يقول (إن ذاك النجاح فى التبكير)، لا (بكرا فالنجاح فى التبكير) .

وإذا كان معلومًا أن هذه المرحلة من البلاغة العربية تقعّد لبلاغة القول على إطلاقه . قرآنا كان أو شعرًا أو نثرًا ، فربما علمنا من معالجتها لفكرة (مقتضى الحال) أنها تقعّد - أكثر ما تقعد - لبلاغة القول الشفهى . وهى فى هذا متأثرة - فيما أرى - بفن الخطابة والإلقاء الشفهى للشعر ، والآيات القرآنية ذات الطبيعة الحوارية .

والشفاهية تعنى وحدة العرف والإطار المرجعى اللغوى بين المرسل والمتلقى؛ إذ يجمعها عصر واحد ومكان واحد . أما فى الكتابية وفى حال قراءة نص قديم ، فإن هذا العرف يتغير ما بين الكاتب والقارئ ، تغيرًا قد يصل إلى حد عدم التلاقى ، يقول ميكل ريفاتير : " إن الكتابة تتضمن البقاء المادى للرسالة كما تصورها المؤلف : فالأنساق (patterns) التى

يضعها لضبط الاستقبال لا يصيبها أي تغيير ، ولكن الإطار المرجعى اللغوى عند المستقبل يتغير مع الزمن ، حتى أنه يمكن الوصول إلى درجة ينعدم عندها كل تلاق بين العرف اللغوى الذى تشير إليه الرسالة والعرف الذى يستخدمه القراء . وخلال هذا الزمن يدل استقبال الرسالة التى تؤديها القصيدة على مقدار التغير الذى لحق بالأنساق الضابطة ، نتيجة لتطور العرف اللغوى . لقد أهملت هذه الظاهرة لأن وجهيها كانا يبحثان منفصلين (وأعنى ثبات العرف المستعمل فى الإرسال والضبط ، وعدم ثبات العرف المستعمل فى الاستقبال)" [٧٨]. وهى ظاهرة يتجاهلها السكاكى أيضًا .

كما أن سيطرة المنهج التقعيدى والغاية التعليمية على هذه المرحلة ، أدى إلى تثبيت المقام/ الحال ، وحصره وإن تعدد وتنوع ، وتحديد مقتضياته وحصرها وإن كثرت وتشعبت ، ليصاغ كل ذلك فى صيغة قاعدة صارمة (إذا كان المقام كذا فالمقتضى كذا) . ولعل هذا ما حدا بدارس مثل الدكتور تمام حسان إلى القول بأن فكرة (المقام) عند بلاغيى هذه المرحلة "إطار نوعي وليس واقعة عملية... فإذا قال البلاغيون " مقتضى الحال" فالمعنى هو ما يتطلبه أحد الأنماط النوعية للمواقف من رعاية فى الكلام . وهكذا يمكن للمرء أن يفكر فى أنواع من المواقف لكل منها مطالب أسلوبية معينة. وهذه الأنواع قائمة فى الذهن أولا قبل أن يكون لها تحقق خارجى ، فهى أفكار لا وقائع مثلها مثل فكرة الفاعل أو المفعول من حيث هى تصور ذهنى قابل للتطبيق : [٧٩] .

والغاية من تطبيق الكلام على مقتضى الحال إنما هى دقة الإفصاح عما فى النفس والإقناع .

وبعد، فإن ما اتسمت به البلاغة العربية - خاصة فى مرحلة التقعيد - من :

- إدراج الشعر فى باب (الخبر) الذى يحتمل الصدق والكذب .

- عد الغاية من مراعاة (مقتضى الحال) الإفهام والإقناع .

- تضييق مفهوم (الحال) ومقتضاه .

- التعامل مع المقام / الحال بوصفه إطارًا نوعيا ، لا واقعًا عمليا .

- عدم مراعاة احتمالية اختلاف العرف (اللغوى والأدبى) ما بين الكاتب والقارئ ، باختلاف الزمان والمكان .

- اتخاذ التقعيد منهجًا والتعليم غاية .

- التقعيد لبلاغة الجملة ، لا النص .

فإن كل هذا يجعل - فيما أعتقد - البون شاسعًا ما بين البلاغة العربية ونظرية الاتصال أو التواصل الأدبى ، ذات المنحى التجريبى والمنهج الوصفى ، فى دراستها لكل ما له صلة بسياق الإنتاج وسياق الاستقبال . ومن ثم فإن نظرية الاتصال الأدبى " نظرية لأفعال التواصل الأدبى وللأشياء وللظروف وللافتراضات وللنتائج ، التى لها أهمية بالنسبة لهذا التواصل . ومن وجهة نظر شكلية ، يتعلق الأمر فى كل مرة بتحليل علاقات النص - السياق" [(٨٠)] . والسياق قد اتسع مفهومه بفضل

ما أرساه الدرس اللسانى المعاصر ، إذ يشمل هذا المفهوم : ثقافة العصر ، المرسل والمتلقى من حيث العمر والجنس والتعليم ... إلخ ، زمن الإنتاج ومكانه ، زمن التلقى ومكانه ، وغير ذلك [٨١] .

كما أن ما قدمته نظرية الاتصال الأدبى فى مجال تلقى النص أو استقباله ، من فكرة (أفق التوقع) ، والقول بـ " أن عملية القراءة تسير فى اتجاهين متبادلين ، من النص إلى القارئ ، ومن القارئ إلى النص ، فبقدر مايقدم النص للقارئ ، يضفى القارئ على النص أبعادًا جديدة ، قد لا يكون لها وجود" [٨٢] فإن هذا كله يزيد من بعد المسافة الفاصلة والفارقة ما بين البلاغة العربية ونظرية الاتصال الأدبى .

الهوامش

(١) الدكتور تمام حسان : المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة ، ص ٣٧ ، مجلة فصول ، المجلد السابع ، العددان الثالث والرابع ، إبريل - سبتمبر ١٩٨٧م .

(٢) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص ١٦ ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي .

(٣) شكري المبخوت : جمالية الألفة : النص ومتقبله في التراث النقدي ، ص ١٦ ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ، تونس ١٩٩٣م .

(٤) الدكتور محمد العمري : في بلاغة الخطاب الإقناعي ، ص ١٨ ، الطبعة الأولى ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ١٩٨٦م .

(٤*) البرغماتيك Lapragmatique البرجماتك Pragmatic مصطلح ترجمه بعض الباحثين إلى التداولية وترجمه آخرون إلى المقامية والتداولية تعريفات عديدة ، منها تعريف موريس : " التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات " وعند فرنسيس جاك : " تتطرق التداولية إلى اللغة كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معًا " انظر . فرانسواز أرمنيكو : المقاربة التداولية ، ص ٢٨ ، ترجمة الدكتور سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي .

(٥) الدكتور محمد صلاح الدين الشريف : تقديم عام للاتجاه البرغماتي ، ص ٩٨ ضمن كتاب (أهم المدارس اللسانية) ، المعهد القومي لعلوم التربية ، تونس ، مارس ١٩٨٦م .

(٦) المرجع السابق : ص ٩٨ .

(٧) الدكتور صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص ٢٦، عالم المعرفة عدد (١٦٤) ، الكويت١٩٩٢م

(٨) المرجع السابق ص ٢٦ .

(٩) الدكتور سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ص ٨٦٥ ، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، عدد (٥٩) المجلد الآخر ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٠م.

(١٠) الدكتور سعد مصلوح : العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ص ٤٢٧، ضمن الكتاب التذكاري لجامعة الكويت (دراسات مهداة إلى ذكرى عبد السلام هارون) ١٩٩٠م.

(١١) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ ص ١٣٥ : ١٣٦ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الخامسة ، مكتبة الخانجي ١٩٨٥م .

(٢*) مما يؤكد - أيضًا - ارتباط فكرة (مقتضى الحال) بالتنظير لبلاغة الخطابة ، ما جاء من شرح لآلة البلاغة : "وقال حكيم الهند : أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش .. لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوقة .." أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص ٢٥ .

(١٢) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص ١٣٨ : ١٣٩ .

(١٣) المرجع السابق ، جـ ١ / ص ١٤٤ .

(١٤) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص ٢٢ .

(١٥) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص ١٤٤

(١٦) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ، ص ١٠٥(وهو الكتاب المعنون - خطأ - بنقد النثر ، والمنسوب - خطأ - إلى قدامة بن جعفر ، في تحقيق عبد الحميد العبادي).

(١٧) العسكري : كتاب الصناعتين ، ص ٣٥ .

(١٨) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ، ص ١٠٥ .

(١٩) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص ١٣٨ .

(٢٠) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ، ص ٩٧ .

(٢١) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص ١٠٥

(٢٢) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ، ص ٩٥ .

(٢٣) المرجع السابق : ص ١٠٢ .

(٢٤) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص ١١٦ .

(٢٥) المرجع السابق : ج١ ص ١١٦

(٢٦) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ، ص ٩٧ .

(*٢) (٤*) عد أرسطو ترتيب أجزاء القول ، الحجج والبراهين ، قسمين من أقسام فن الخطابة . ومن ثمّ درسهما .

انظر : أرسطو : الخطابة - الترجمة العربية القديمة ، الصفحات ١٠، ١٨١ :٢٠١، ٢٨٨:٢٣٦، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٥٩م. وقد ذكر الدكتور محمد العمري (في كتابه: في بلاغة الخطاب الإقناعي ، ص٢٣.٢٥) أنه "قد يسهل القول أن الخطابة العربية هي خطابة مناظرة ومفاخرة ميالة إلى المدح والهجاء ، ولم تعتمد الحوار الهادئ القائم على الحجة إلا في مناسبات محدودة ؛ ولذلك يُنتظر أن يكون عنصر الحجاج والبرهنة أضعف عناصر بنائها غير أنه ينبغي أن يُنظر إلى القضية حسب المقامات والموضوعات المتناولة" . ومن ثمّ درس الحجج والبراهين بحسب المقامات والموضوعات في الخطابة العربية في القرن الأول الهجري (بلاغة الخطاب الإقناعي، ص٢٥:٨٦) كما درس (المرجع السابق ، ص ١٢٧:١٣٦) ترتيب أجزاء القول . وكلا الدراستين تحتاج إلى مراجعات كثيرة ، ليس هنا مجالها.

(٢٧) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص ١٦٠ .

(٢٨) المرجع السابق : ص ١٦٢ .

(٢٩) السابق : ص ١٦٢ .

(٣٠) نفسه : ص ١٦٢ .

(٣١) نفسه : ص ١٦٣ .

(٣٢) نفسه : ص ١٦٣ : ١٦٤ .

(٣٣) نفسه : ص ١٦٤ .

(٣٤) نفسه : ص ١٦٤ : ١٦٥ .

(٣٥) نفسه : ص ١٦٥ .

(٣٦) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ، ص ١١٣ .

(٣٧) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٩٥ ، الطبعة الثانية ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٩٠م.

(٣٨) الخطيب القزويني : الإيضاح ، ص ٨٠ ، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، الشركة العالمية للكتاب ١٩٨٩م.

(٣٩) الدكتور تمام حسان : المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة ، ص ٣٩ .

(٤٠) الخطيب القزويني : الإيضاح ص ٨١ .

(٤١) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٩٥ .

(٤٢) المرجع السابق : ص ٩٥ .

(٤٣) انظر الدكتور محمد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ، ص ٨٦٦.

(٥*) تنحصر المقتضيات التي تعترى (الإسناد الخبرى) في : عدم التأكيد . التأكيد (بدرجاته المتفاوته) . وتنحصر في حال انتظام جملة مع أخرى في : الفصل والوصل ، الإيجاز والإطناب . انظر : السكاكي : المفتاح ص ٩٤ ، ٩٥ .

(٦*) المقتضيات الأساسية في كل من المسند إليه والمسند اثنتان منها قاسم مشترك ، هما (التقديم والتأخير، الإثبات والحذف) . وينفرد المسند بمقتضى كونه مفرداً أو جملة ، وحين يكون مفرداً يعتريه بعض من مقتضى (التنكير والتعريف) ، الذي يمثل ثالث مقتضيات المسند إليه . انظر السكاكي : المفتاح ص ٩٤ ، ٩٥ .

(٧*) سأذكر إزاء كل مقصد ومقتضاه المصدر .

(٨*) لم يبق من هذه المقتضيات سوى اثنين ، هما : تعريف المسند إليه بالإضمار ، وتعريفه باللام .

(٤٤) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٥ ، تصحيح السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ، ١٩٦٠م .

(٤٥) الخطيب القزويني : الإيضاح ، ص ٨١ .

(٤٦) السكاكي : المفتاح ، ص ٩١

(٤٧) دكتور شكري عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي ، ص ٢٢ ، الطبعة الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ١٩٨٥م.

(٩*) (١٠*) في باب الالتفات عند السكاكي إشارتان ، إحداهما إلى : الحالة النفسية للمتكلم . وقد جاءت في سياق تمثيله الذهني المتخيل للتدليل على الارتباط بين الالتفات في اللغة وتغير الحالة المزاجية للمتكلم . انظر السكاكي : المفتاح ، ص ١١٢ والإشارة الثانية إلى المكانة الاجتماعية للمتكلم ، وقد جاءت في سياق سرده للمقاصد التي تقتضي إخراج المسند إليه لا على مقتضى الظاهر . حيث قال : " وتترك الحكاية إلى المظهر إلا تعلق به غرض مثل الخلفاء . حيث يقولون أمير المؤمنين يرسم لك ، مكان أنا أرسم ، وهو إدخال الروعة في ضمير السامع وتربية المهابة أو تقوية داعي المأمور " . السكاكي : المفتاح . ص ١١١.

(٤٨) السكاكي : المفتاح ، ص ٩٩ .

(٤٩) بعض الآية ١٨ من سورة يوسف .

(٥٠) بعض الآية ٥٣ من سورة النور .

(٥١) السكاكي : المفتاح ، ص ١٠٠ .

(٥٢) المرجع السابق : ص ١١٦ .

(٥٢) السابق : ص ١١١ .

(٥٤) نفسه : ص ١٠٠ . وكذلك القزويني : الإيضاح ص ١١١ .

(٥٥) السكاكي : المفتاح ، ص ١٠٩ ، وكذلك القزويني : الإيضاح : ص ١٢٥ .

(٥٦) السكاكي : المفتاح ، ص ١٠٩ .

(٥٧) المرجع السابق : ص ١٠٩ .

(٥٨) نفسه : ص ١١٦ وكذلك القزويني : الإيضاح ص ١٧٠ .

(٥٩) بعض الآية ١٠٠ من سورة الإسراء .

(٦٠) القزويني : الإيضاح ، ص ١٧٠ .

(٦١) المرجع السابق : ص ١٧١ .

(٦٢) السكاكي : المفتاح ، ص ١٤١ : ١٤٢ .

(٦٢) المرجع السابق : ص ١٤٢ .

(٦٤) السابق : ص ١٤٢ .

(٦٥) الدكتور محمد خطابي : لسانيات النص : مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص ١١٦ ،الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ١٩٩١م .

(١١*) سواء كان هذا التباين معنى ولفظاً . كما في قولهم : لا تدن من الأسد يأكلك . أو معنى فقط . كقولك : مات فلان رحمه الله . انظر القزويني : الإيضاح ص ٢٤٩ : ٢٥٠ .

(٦٦) انظر السكاكي : المفتاح : ص ١٤٢ ، ١٥١، ١٥٢ . والقزويني : الإيضاح ، ص ٢٤٩ : ٢٥٠.

(١٢*) سواء كان هذا الاتفاق معنى ولفظاً ، كما في قوله تعالى : « إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم» الانفطار ١٣، ١٤ . أو معنى فقط، كما في قوله تعالى: « وإذ أخذنا ميثاق بني إسرائيل لا تعبدون إلا الله وبالوالدين إحساناً وذي القربى واليتامى والمساكين وقولوا» سورة البقرة بعض الآية ٨٣ فقد "عطف قوله : "قولوا" على قوله «لا تعبدون» لأنه بمعنى : "لا تعبدوا" القزويني : الإيضاح، ص ٢٦١ : ٢٦٠ .

(٦٧) انظر السكاكي : المفتاح ، ص ١٤٥ . القزويني : الإيضاح ، ص ٣٦٠ : ٣٦١ .

(٦٨) السكاكي : المفتاح ، ص ١٤٢ . وقد مثل السكاكي (ص ١٤٢ :١٤٤) بأكثر من مثال لاختلاف الوصف والتعبير باختلاف مهنة المتكلم.

(٦٩) سورة الغاشية : الآيات ١٧ : ٢٠

(٧٠) السكاكي : المفتاح ، ص ١١٥ .

(٧١) انظر الدكتور محمد خطابي : لسانيات النص ، ص ١٢٢ .

(٧٢) السكاكي : المفتاح ، ص ٦٤ .

(٧٣) المرجع السابق : ص ٩٦ .

(٧٤) سميث : نحو تصميم برجماتي للإبداعية ص ١٧٤ ترجمة الدكتور شكري عياد ، ضمن كتاب (اتجاهات البحث الأسلوبي).

(٧٥) السكاكي : المفتاح ، ص ٩٧ .

(٧٦) المرجع السابق : ص ٩٧ .

(٧٧) السابق : ص ٩٧ : ٩٨ .

(٧٨) ميكل ريفاتير : معايير لتحليل الأسلوب ص ١٢٠ ، ترجمة الدكتور شكري عياد ، ضمن كتاب (اتجاهات البحث الأسلوبي) .

(٧٩) الدكتور تمام حسان : المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة ، ص ٢٩ .

(٨٠) سميث : التواصل الأدبي ، ص ٥٣ ، ترجمة نزار التجديتي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد ٤٦، صيف ١٩٨٧م . وانظر – كذلك – خوسيه ماريا : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٩٢ ، ترجمة الدكتور حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب .

(٨١) انظر : الدكتور محمد خطابي : لسانيات النص ، ص ٥٢ – ٥٤ . والدكتور محمد إسماعيل بصل : نحو رؤية لسانية لوضع المصطلح ، ص ١٣٥ ، مجلة المعرفة ، العدد ٢٧٨ ، مارس ١٩٨٥. وكذلك الدكتور محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبي ، ص ٣١ ط ١ ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٨٩.

(٨٢) الدكتورة نبيلة إبراهيم : التقارئ في النص : نظرية التأثير والاتصال ، ص ١٠١ ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، أكتوبر ١٩٨٤م . ولمزيد من التفصيل انظر : رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ١٨٦ : ٢٠٧ ، ترجمة الدكتور جابر عصفور ، الطبعة الأولى ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٩١ . وكذلك خوسيه ماريا : نظرية اللغة الأدبية ص ١١٩ : ١٤٢، ترجمة الدكتور حامد أبو أحمد.

الفصل الثانى

الصوت : إرسالاً واستقبالاً *

(*) عُرضت هذه الدراسة فى مؤتمر النقد الأدبى السابع (استراتيجيات التلقى) بجامعة اليرموك الأردن . صيف ١٩٩٨م .

الاتصال بين الشفاهية والكتابية :

إذا كانت الدراسة تحاول الإفادة - بدرجة أو بأخرى - من نظرية الاتصال الأدبى المعاصرة ، فإنها حريصة على مراعاة الفوارق المائزة بين هذه النظرية والبلاغة العربية ، حتى لا نقع فى الخلط بينهما . وهذه الفوارق ترجع لأسباب كثيرة يعنينا منها هنا اختلاف طبيعة الثقافة . ذلك أن نظرية الاتصال الأدبى تنتمى إلى ثقافة معاصرة تغلب عليها الكتابية ، بينما البلاغة العربية انتمت إلى ثقافة قديمة غلبت عليها الشفاهية . والنص الأدبى المعاصر الذى تدور حوله نظرية الاتصال الأدبى ، هو - فى الأغلب الأعم - نص مكتوب ، بينما النص الأدبى القديم (الشعر ، الخطابة) الذى دارت حوله البلاغة العربية ، هو - فى الأغلب الأعم - نص منطوق . ولابد أن يكون لهذا الاختلاف بين النصين مردود فيما يدور حولهما . من ثم وجب الوقوف - بادى الرأى - على طبيعة الاتصال الشفاهى ، وإدراك أبرز الخصائص المائزة بينه وبين الاتصال الكتابى . وهى خصائص تنشأ - أساسًا - عن اختلاف قناة الاتصال (المشافهة / المكاتبة) . وهذه الخصائص منها ما يتصل بـ (العلامة اللغوية) ، ومنها ما يتصل بـ (طرفى الاتصال) ، ومنها ما يتصل بـ (حاسة التلقى) .

تختلف العلامة اللغوية المستخدمة فيما بين الاتصالين ، فهى فى الاتصال الشفاهى (الصوت) ، بينما هى فى الاتصال الكتابى (الخط) . وثمة فروق جوهرية بين هاتين العلامتين ؛ إذ تتصف العلامة الصوتية بالتتابع الزمنى ، بينما العلامة الخطية تتصف بالتتابع المكانى . و التتابع الصوتى غير قابل للإرجاع والاستدبار ، "ذلك أن الصوت لا يوجد إلا

عندما يكون فى طريقه إلى انعدام الوجود . إنه ببساطة ليس قابلا للعطب فحسب ، بل إنه سريع الزوال بشكل جوهرى ، ويتم الإحساس بهذه الصفة عينها . فعندما ألفظ كلمة "غيداء" فإنه فى الوقت الذى أصل فيه إلى المقطع "داء" يكون المقطع "غيـ" قد اختفى ، ولابد له أن يختفى . ليس ثم طريقة لإيقاف الصوت وتثبيته . فأنا أستطيع أن أوقف آلة تصوير متحركة وأثبت "كادرًا" بعينه على الشاشة ، ولكنى إذا أوقفت حركة الصوت فلن يكون لدى شىء سوى الصمت فحسب: لا صوت على الإطلاق" [١].

أما التتابع الخطى فهو - بحكم كونه مثبتا - قابل للإرجاع والاستدبار، كما أن ما يحققه هذا التثبيت (الكتابة) من البقاء المادى للرسالة ، يتيح لها تجاوز حدى الزمان والمكان ، بينما هذا غير متاح للاتصال الشفاهى . وبعبارة قديمة جامعة : "اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق فى الشاهد والغائب ، وهو للغائب الحائن مثله للقائم الراهن . والكتاب يُقرأ بكل مكان ، ويُدرس فى كل زمان ، واللسان لا يعدو سامعه ، ولا يتجاوزه إلى غيره" [٢] .

وتنقلنا فكرة التجاوز هذه إلى خاصية أخرى مائزة بين الاتصالين ، وهى خاصية (الحضور / الغياب) . ذلك أنه فى الاتصال الشفاهى وجهًا لوجه ، يكون كلٌّ من المرسل والمستقبل حاضرًا ، أمافى الاتصال الكتابى فإن هذين الطرفين يتبادلان الحضور والغياب :

فى الإرسال (الكتابة) : الكاتب حاضر / القارئ غائب .

فى الاستقبال (القراءة) : الكاتب غائب / القارئ حاضر.

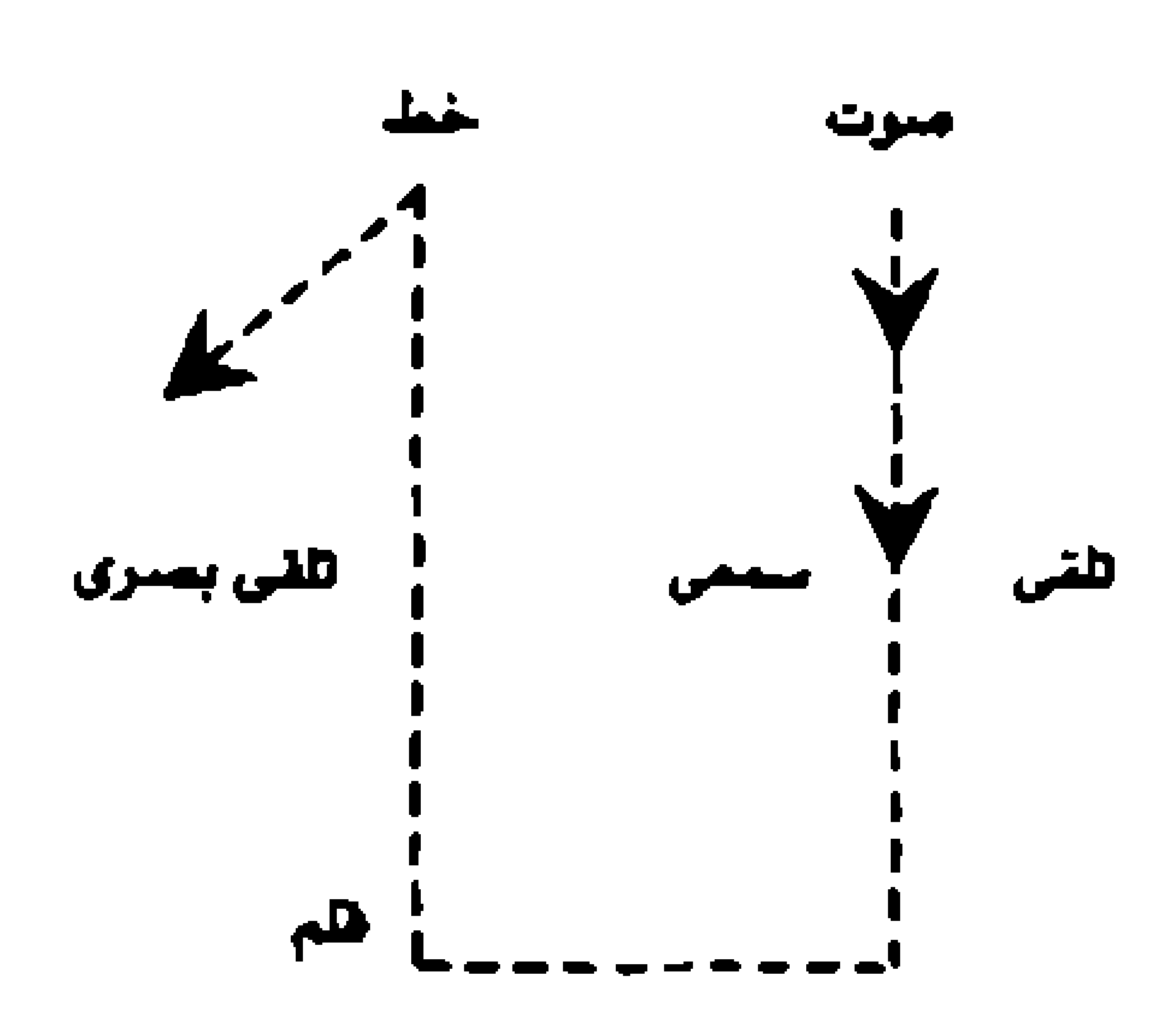
فالقارئ - عادة - ما يكون غائبًا عندما يكتب الكاتب ، والكاتب يكون - عادة - غائبًا عندما يقرأ القارئ " [٣]. وهذه الخاصية تعنى وحدة الزمان والمكان لعمليتى الإرسال والاستقبال فى الاتصال الشفاهى : مما يعنى وحدة الإطار المرجعى اللغوى بين المرسل والمستقبل . أما فى الاتصال الكتابى ، فإن " الإطار المرجعى اللغوى عند المستقبل يتغير مع الزمن ، حتى أنه يمكن الوصول إلى درجة ينعدم عندها كل تلاق بين العرف اللغوى الذى تشير إليه الرسالة ، والعرف الذى يستخدمه القراء"[٤].

وثالث أبرز الخصائص المائزة بين الاتصال الشفاهى والاتصال الكتابى يتصل بحاسة التلقى ، إذ إن السمع حاسة تلقى الصوت ، والبصر حاسة تلقى الخط ، وتختلف هاتان الحاستان فى طريقة التلقى والإدراك، فبينما التلقى البصرى يقتضى ابتعادًا عن الصورة ، فإن التلقى السمعى يقتضى اقترابًا من الصوت ، فـ "لابد للعين من مسافة تفصلها عن موضوع رؤيتها . فإذا التصق الموضوع بالعين ، فهى لن تتمكن من رؤيته . أما الأذن فعلى العكس من ذلك ، تستلزم القرب . وكلما ازداد الصوت اقترابًا كان سمعها أرفع . العين حاسة المسافة والابتعاد والانفصال ، أما الأذن فحاسة المباشرة والقرب والاتصال [٥].

وإذا كان البصر يحلل أو يفرق الصورة ، فإن السمع يؤلف أو يجمّع الصوت ، فـ " الرؤية - كما لاحظ ميرلو-بونتى (١٩٦١) - تحلل . وهى تأتى إلى الكائن الإنسانى من اتجاه واحد فى كل مرة ، وينبغى علىّ لكن انظر إلى حجرة او إلى منظر طبيعى ، ان احوّل عينى من مكان إلى آخر.

لكننى عندما اسمع شيئًا ما أستجمع الصوت من كل اتجاه فى الوقت نفسه ، حيث أكون فى بؤرة عالمى السمعى الذى يغلفنى ، واضعًا إياى فى مركز الإحساس والوجود ... والمثال الذى يسعى البصر للتوصل إليه هو فى العادة الوضوح والتميز ؛ أى فصل المكونات بعضها عن بعض ... أما المثال الذى يسعى السمع للتوصل إليه فى المقابل ، فهو الائتلاف أى التجميع " [٦].

ويجب أن ننتبه إلى أنه قد يتحول الصوت إلى خط ؛ ومن ثم يكون التلقى بصريا . وذلك - مثلاً - فى حالة إذا ما أرسل متكلم رسالة صوتية ، تلقاها المتلقى - بالضرورة - سمعيا ، ثم قام هذا المتلقى بإرسالها كتابةً ، فتلقاها متلق آخر - بالضرورة - بصريا .



(مثال ذلك : تلقينا البصرى لنص شعرى جاهلى مدون ، هو فى أساسه شفاهى)

وفى الإرسال الثانى (كتابة) تكون الرسالة منقوصة ؛ إذ تفقد ثلاثة عناصر مهمة :

١ - السياق الخارجى ، فـ " القول المنطوق إنما يصدر عن شخص حقيقى حى إلى شخص أو أشخاص آخرين حقيقيين أحياء فى لحظة زمنية بعينها ، فى موقف حقيقى يتضمن دائمًا ما يتجاوز مجرد الكلمات " [٧] ، وحين يُحول هذا القول المنطوق إلى كلام مكتوب ، فإنه يفقد هذا السياق ، إذ " الكتابة تخلق ما سماه بعض الباحثين لغة "طليقة من السياق ، أو الخطاب "المستقل"[٨] ولهذا كثيرًا ما يحاول المرسل هنا أن يعوض هذا النقص ، بأن يذكر - قبل سرد نص الرسالة - سياقها أو بعض مفرداته تحت عنوان (جو النص) .

٢ - الأداء الصوتى : فالكلمة المنطوقة لها - حتمًا - أداء صوتى ، من علو وانخفاض ونبر وتنغيم وغير ذلك . وحين تُكتب هذه الكلمة فإنها تفقد هذا الأداء ، الذى قد يحاول الكاتب تعويضه أو الدلالة عليه ، باستخدام علامات الترقيم ، والتدخل فى ثنايا نص الرسالة بذكر عبارة دالة على هذا الأداء الصوتى (مثل : بصوت حزين ، بنبرة حماسية ...إلخ) لكن مثل هذه المحاولة لن يمكنها تعويض الأداء الصوتى تعويضًا كاملاً ، يقول أونج : "ويمكن أن تشير علامات الترقيم فى النص بدرجة أقل إلى نغمة الصوت ، فعلامة الاستفهام أو الفاصلة على سبيل المثال - تدعو عمومًا إلى رفع درجة الصوت قليلاً . ويمكن - كذلك - أن يهيئ لنا التقليد الكتابى الذى يتبناه نقاد مهرة ويكيفونه لأغراضهم ، أدلة

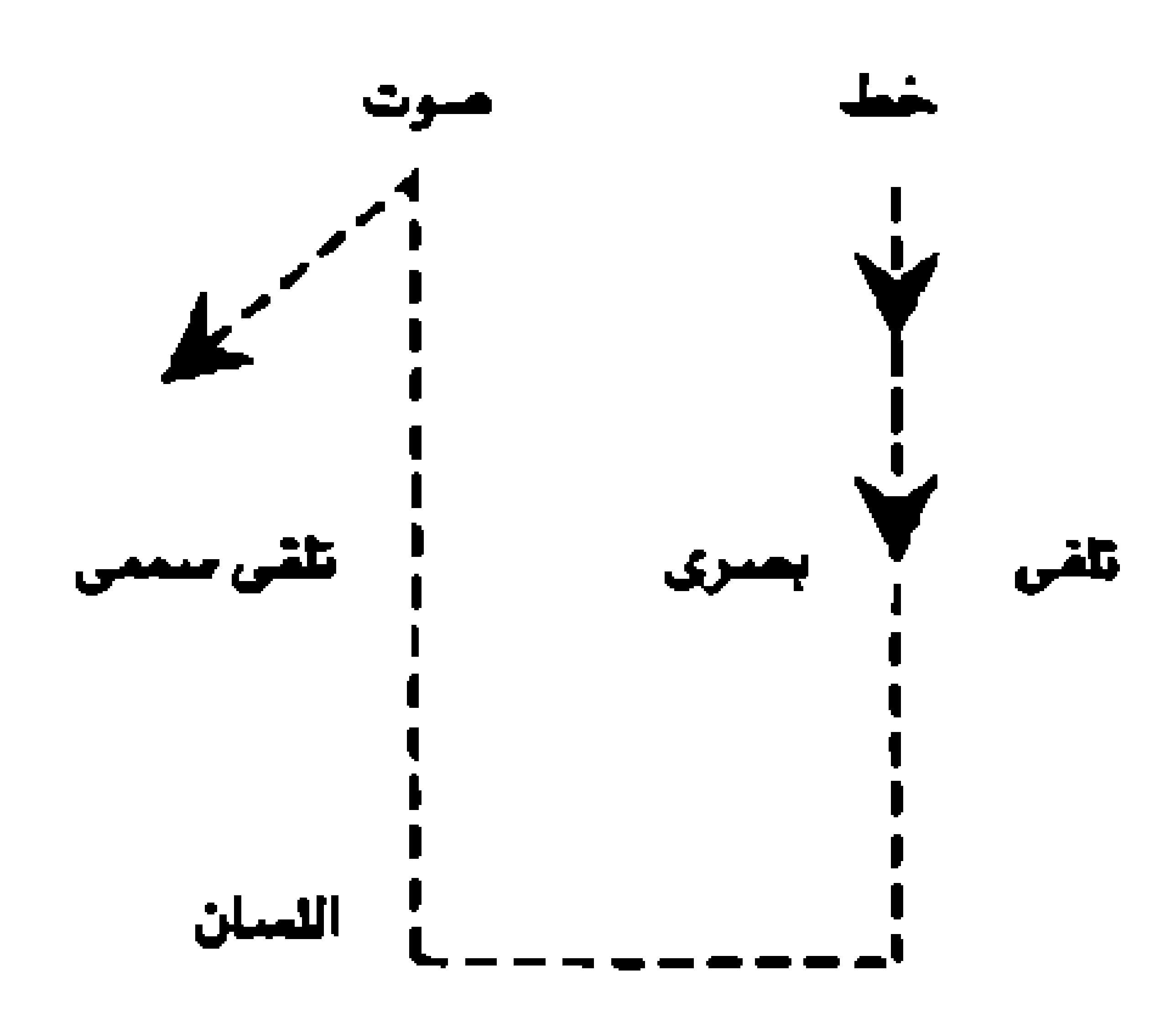
أخرى على التنغيم المطلوب من خارج النص ، لكنها ليست أدلة كاملة[٩].

٢ - العلامات غير اللغوية ، ثمة علامة أو علامات غير لغوية تستخدم في الاتصال الشفاهي ، وتتمثل فيما يصاحب الصوت من هز الرأس ، وتحريك اليد ، والرقص والتأرجح ، وغير ذلك. يقول أونج: ينبغي ملاحظة أن الذاكرة الشفاهية تختلف اختلافًا مهما عن الذاكرة النصية ، من حيث إن الذاكرة الشفاهية يدخل فيها مكون جسدي عالٍ . وقد لاحظ بيبودي أن الإنشاء التقليدي في كل أنحاء العالم وفي كل مراحل الزمن ... يرتبط بنشاط اليد. وكثيرًا ما كان الأستراليون الأصليون وفي مناطق أخرى ، تضبط أو تنظم الحزز على الخيوط في أثناء الإنشاد ... ويستطيع المرء أن يضيف أمثلة غير هذه لنشاط اليد ، مثل الإشارة باليد ... ، ومثل الأنشطة الجسدية الأخرى ، ومثل التأرجح إلى الخلف أو إلى الأمام أو الرقص ... والنشاط الجسدي الذي يتعدى مجرد النطق ، ليس عارضًا أو احتيالاً في التواصل الشفاهي ، لكنه أمر طبيعي لا يمكن تجنبه . كذلك يعد سكون الجسد التام إشارة ذات أهمية بالغة بحد ذاته عند التعبير الشفاهي ، خصوصا عندما يجري هذا التعبير أمام الجمهور[١٠].

واستخدام هذه العلامة الجسدية - إضافة إلى العلامة الصوتية - يجعل الرسالة مخاطبة حاستي السمع والبصر؛ ومن ثم يكون التلقي

مركبًا (سمع - بصرى) وهذا يتيح للاتصال الشفاهى إمكانية أكبر أو أفضل لإحداث تفاعل اشد وتأثير اعمق . وتفقد هذه العلامة وما قد يكون لها من تأثير حين تُرسل الرسالة كتابة ، ولن تفلح الكتابة - فيما أظن - عن تعويض هذه العلامة إلا بدرجة محدودة (*١).

وكما قد يتحول الصوت إلى خط فإن الأخير قد يتحول إلى صوت ؛ ومن ثم يكون التلقى سمعيا . وذلك - مثلا - فى حالة إذا ما أرسل كاتب رسالة خطية تلقاها المتلقى - بالضرورة - بصريا ، ثم قام هذا المتلقى بإرسالها صوتيا ، فتلقاها متلق آخر - بالضرورة - سمعيا :



وفى هذا الإرسال الثانى (الصوتى) تفقد الرسالة المقومات أو العناصر الطباعية ، التى قد يكون لها أو لبعضها أهمية ودلالة ، مثل بنط الخط ، شكل طباعة الحروف وغير ذلك . أما إذا كان المتلقى الثانى هو المرسل الثانى نفسه (مثل قيام المتلقى بتلقى النص المكتوب بصريا ، مع قراءته قراءة جهرية) . فإن مثل هذه العناصر الطباعية لن تُفقد ،

وإنما سيكون التلقى - حينئذ - مركبًا (بصر - سمعى) ، لكنه تركيب لن يضاهى أو يعادل تركيب (سمع - بصرى) ؛ لكون العلامة المتلقاه فى الأول غير متنوعة وإن تعددت (خط +صوت (لغة)) ، بينما العلامة المتلقاة فى الثانى متعددة مع التنوع (لغوية : الصوت ، غير لغوية: الحركات الإيماءات ... إلخ) .

وعلى أية حال ، فإن ما نبهنا إليه هنا يشير إلى شكلين من أشكال الرسالة :

١- رسالة صوتية ابتداءً ، خطية انتهاء .

٢ - رسالة خطية ابتداءً ، صوتية انتهاء .

وهما شكلان يقابلهما نمطان من التلقى .

١- التلقى البصرى لرسالة ، هى - فى أساسها -صوتية .

٢ - التلقى السمعى لرسالة ، هى - فى أساسها - خطية .

وكل هذا قد يجعل من العسير - أحيانًا - الفصل فى تحديد نوع الاتصال : هل هو شفاهى أم كتابى ؟

شفاهية الأدب العربى :

كانت المشافهة قناة الاتصال الأدبى الأساسية عند العرب فى العصر الجاهلى ، ولعل أقدم نصوص التراث العربى إشارة إلى ذلك ، قول الجاحظ : "كل شىء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام وليس هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن

يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة ، أو المناقلة ، أو عند صراع أو فى حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعانى أرسالا ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً ، ثم لا يقيد على نفسه ، ولا يدرسه أحداً من ولده . وكانوا أميين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلفون " (١١) وقد قدمت الدراسات المعاصرة التى طبقت (النظرية الشفاهية) على الأدب العربى ، قدمت الأدلة التى تؤكد شفاهية الشعر الجاهلى (*٢).

وقد ارتبطت نشأة هذا الشعر - ضمن ما ارتبطت - بالإيقاع الصوتى والغناء ، حيث نظمت العرب الشعر على التناسب بين الأصوات المتحركة والأصوات الساكنة ، كما تغنت به فى حداء الإبل (١٢) وقد كان الغناء ميزان أشعارهم ، وفيه تتكشف - أوضح انكشاف - العيوب الصوتية فى الشعر، ومن ذلك ما يروى من تنبه النابغة لإقواء فى بعض شعره حين تغنى به ، وهو قوله :

أمِن آل ميّةَ رائح أو مغتـــــدى   عجلانَ ذا زاد وغيرَ مـــــزوّدِ

زعم البوارح أن رحلتنا غـــــدا   وبذاك خبرنا الغُداف الأسودُ

وقوله :

سقط النَّصيف ولم تُرد إسقاطه   فتناولتـــــه واتقتنا باليـــد

بمخضَّبٍ رخْصٍ كأن بنانـــــه   عَنَمٌ يكاد من اللّطافة يعقدُ

حيث يروى أن النابغة حين قدم المدينة "عيب ذلك عليه ، فلم يأبه

لهمـا ، حتى اسمـعـوه إياه فى غناء . وأهل القـرى الطف نظر من أهل البـدو... فقـالوا للجـارية إذا صـرت إلى القـافيـة فـرتلى ، فلمـا قـالت : الغداف الأسودُ و يعقدُ وباليدِ علم وانتبه فلم يعد فيه" (١٣).

وقد استمـر غناء الشعـر وإنشـاده في العصـور الإسـلاميـة ، حتى أنه "اشتهر بعد الإسـلام جمـاعة من الشعـراء المغنين ، كالدرامى وسـلامة وإسحق الموصلى وغيرهم (١٤) كما استمر تقليد إنشاد الشعر فى الأسواق الأدبيـة ، وفى حضـرة الأمـراء والوزراء ، على نحو ما هو شـائع ومعروف فى كتب الأدب العـربى وتاريخـه . وقد ارتبط بشفـاهيـة الشعـر العـربى روايته ، التى كانت من أبرز مـلامح الثقـافة العـربيـة جاهليـة وإسـلاما ، وكانت رواية الشعر من أهم مقومات الفحولة الأدبية . "قال الأصمعى : لا يصير الشاعر فى قريض الشعر فحـلا حتى يروى أشعار العـرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعانى ، وتدور فى مسامعه الألفاظ" (١٥).

أما قسيم الشعـر فى الأدب العربى القديم (الخطابة) ، فهى لا ترد - كما نعلم - إلا عبر المشافهة ، وقد قيل إن "الخطبة والخطابة اشتقا من الخطب والمخاطبة ، لأنهما مسموعـان " (١٦) وقد ازدهرت الخطابة أكثر فى العصـر الإسلامى ، خاصـة ما يمكن تسميته (الخطابة الجدليـة) ، التى احتدمت بين رؤساء الفرق الدينية وزعماء الأحزاب السياسية .

وإذا كـان لابد من وجـود فـارق بين شـفـاهيــة الاتصـال الأدبى فى الجاهليـة وشفـاهيتـه فى الإسـلام ، باعـتبـار أن الثقـافـة الجـاهليـة كانت أقرب ما تكون إلى (الشفاهية الأولية)(*٣) بينما الثقافة الإسلامية - مع احتفاظها بالشفـاهية أو بعض ملامحها(*٤) - شاع فيها استخدام الكتابة .

اقول إذا كان لابد من ذلك ، فإن ما يعنينا هنا أن الإرسال أو الإبلاغ الأدبى الشفاهى (شعر ، خطابة) كان قاسمًا مشتركًا بين الشفاهيتين.

وقد جاءت لفظة (اللغة) نفسها لغة واصطلاحا ، متسقة وشفاهية الاتصال اللغوى عند العرب فـ (اللغة) فى لسان العرب : "أصلها لُغْوة من لغا إذا تكلّم ... واللّغا الصوت ... واللغة اللّسْن ... واللغو النطق . يقال : هذه لغتهم التى يلغون بها ، اي ينطقون " [١٧] واللغة اصطلاحا : "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" [١٨] كما يتسق مع هذه الشفاهية اعتماد ابن خلدون حاسة السمع أداة اكتساب اللغة وامتلاك ناصيتها ، حيث قال: "والسمع أبو الملكات اللسانية" [١٩] وطبيعى أن تاتى البلاغة العربية متسقة وشفاهية الاتصالين : الشعرى والخطابى ؛ إذ كانا محورين أساسين دارت حولهما البلاغة العربية ، وقد انعكس هذا فى كثير من قضايا البلاغة ومعاييرها .

يتجلى – أول ما يتجلى – أثر الشفاهية فى البلاغة العربية ، فى كثير مما جاء فى تفسير البلاغة ، ومن ذلك ما نقله الجاحظ عن صحيفة هندية : "أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة . وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ ، متخير اللفظ ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السُّوقة ... " [٢٠] وما نسبه الجاحظ إلى العتابى فى تفسير البلاغة : "حدثني صديق لى قال : قلت للعتابى : ما البلاغة؟ قال : كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ ، فإن أردت اللسان الذى يروق الألسنة ، ويفوق كل خطيب ، فإظهار ما غمض من الحق ، وتصوير الباطل فى صورة الحق .

قال : فقلت له : قد عرفت الإعادة والحبسة ، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : يا هناه ، ويا هذا ، وياهيه ، واسمع منى واستمع لى ، وافهم عنى أولست تفهم ، أولست تعقل فهذا كله وما أشبه عى وفساد" [٢١].

فالبلاغة فى هذين التفسيرين - ومثلهما كثير - إنما هى بلاغة الاتصال الشفاهى ، وعلى وجه التحديد (الخطابة). وما جاء فى تفسير آلة البلاغة ، خاصة : رباطة الجأش ، وسكون الجوارح ، وقلة اللحظ ، يعكس وعيا شديدا برهبة هذا الاتصال ومشقته ، إذ يلتقى فيه طرفا الاتصال وجها لوجه ، ويزيده رهبة أن المتلقى ليس فردا واحدا ، بل - فى الأغلب الأعم - جمهورا ، يرمق أفراده الخطيب بأبصارهم ، ويتتبعونه بآذانهم ، ويرصدون حركاته وسكناته ، ويتتبعون ألفاظه وسقطاته ، لذا كانت الخطابة "الخطأ فيها غير مأمون ، والحصر عند القيام بها مخوفا محذورا " [٢٢].

وإذا كان العى والحصر من اقبح عيوب الخطيب وبهما ذم ، فإنهما يكونان أشد قبحًا وبهما يتضاعف ذم الخطيب ، إذا كانت الخطابة خطابة جدلية ، يقول الجاحظ : "وهم (أى الناس) يذمون الحَصِر ، ويؤنبون العىَّ ، فإن تكلفا مع ذلك مقامات الخطباء ، وتعاطيا مناظرة البلغاء ، تضاعف عليهما الذم ، وترادف عليهما التأنيب ، ومماتنة العَىِّ الحصِرِ للبليغ المِصْقَع ، فى سبيل مماتنة المنقطع المفحَم للشاعر المفلق ، وأحدهما ألوم من صاحبه ، والألسنة إليه أسرع ، وليس اللجلاج والتمتام ، والألثغ والفأفاء ، وذو الحُبْسة والحُكْلة والرُّتة وذو اللُّفَف والعجلة فى سبيل الحَصِر فى خطبته ، والعىّ فى مناضلة الخصوم" [٢٣].

وذلك لأن علاقة المنازعة والمخاصمة بين طرفى الاتصال وأنصار كل منهم ، هى أكثر العلاقات حاجة إلى البسط والشرح والتفنيد والتدعيم من أجل إقناع الخصم ، بل من أجل إفحامه وإلجامه . وهذا يبرز لنا أهمية الدعوة إلى سكون نفس الخطيب ورباطة جأشه ، وعلامتهما هدوءه فى كلامه ، وتمهله فى منطقه [٢٤] فهما مما يساعدان الخطيب على تجنب عثرة اللسان ، وهى عثرة لا تقال ، أو لا مجال لمنع وصولها إلى المتلقى ، لأن لحظة إرسال المتكلم الكلمة ، هى لحظة استقبال المتلقى لها[*٥].

ويتجلى - ثانيًا - أثر الشفاهية فى البلاغة العربية ، فى الاهتمام الكبير الذى أولاه مؤسس البيان العربى (الجاحظ) ، لما (يعترى اللسان من ضروب الآفات) من اللثغة ، والفأفأة ، والعُقْلة ، واللكنة وغير ذلك[٢٥]. وسرد الجاحظ لما جاء في ذكر اللسان ومدحه شعرا ونثرا وخبرا ، حيث جاء هذا السرد فى ثلاثة أبواب متتالية [٢٦]. ويتجلى أثر الشفاهية أيضا ، فى تعبير البلاغة العربية - على الأغلب - عن المتلقى بـ (السامع) و(المخاطب) . وتعبيرها - كثيرا - عن ردود أفعاله بـ (مجّته الأسماع) و(التذاذ السمع) ، وما نحو ذلك .

كل ما سبق يشير - بشكل واضح - إلى توجه البلاغة العربية نحو الاتصال الشفاهى . وبصيغة أدق : إن البلاغة العربية تؤسس - أول ما تؤسس - بلاغة الاتصال الأدبى الشفاهى . ويأتى فى مقدمة هذا التأسيس معالجة (الصوت) ، وهو ما يركز عليه هذا الفصل ، لاستجلاء ملامح صورة الصوت - كما جاءت فى البلاغة العربية ومردود هذا إرسالاً واستقبالاً .

(١)

اقتضى التأسيس البلاغى للاتصال الشفاهى التركيز على (الصوت)، فتمت دراسته فى مستويات ثلاثة (الحرف ، اللفظ ، التركيب)، من حيث :

أ - مخرجه : صحة وخطأ . وقربًا وبعدًا .

ب - درجته : قوة وضعفًا .

ج - تركيبه : تلاحما وتنافرا .

كان (الحرف) المستوى الصوتى الأول الذى عنيت به البلاغة العربية ، فى إطار تنظيرها لبلاغة الخطابة ، والخطابة الجدلية بوجه خاص . فعددت صفات جودته ، متمثلة فى : صحة المخرج ، وتكميل الحرف ، وجهارة النطق به . يقول الجاحظ :"ولما علم واصل بن عطاء أنه ألثغ فاحش اللّثغ ، وأن مخرج ذلك منه شنيع ، وأنه إذا كان داعية مقالة ، ورئيس نحلة ، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النِّحل وزعماء الملل . وأنه لابد له من مقارعة الأبطال ، ومن الخطب الطوال ، وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى تمام الآلة ، وإحكام الصنعة ، وإلى سهولة المخرج، وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف ، وإقامة الوزن ...... ومن أجل الحاجة إلى حسن البيان، وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة - رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه ، وإخراجها من حروف منطقه " [٢٧].

وحين نتأمل الصفات الثلاثة لجودة الحرف ، نجد الصفتين الأوليين (صحة المخرج، وتكميل الحرف) بما يفيدانه من سلامة النطق

ووضوحه، يكون لهما مردود سمعى ، يتمثل فى (صحة السمع ووضوحه). وهذا مهم فى الاتصال الشفاهي، إذ إن إساءة السمع تؤدي إلى إساءة الفهم ، بينما صحة السمع ووضوحه تعينان على صحة الفهم ، الذى عليه مدار الأمر فى البيان العربى . أما الصفة الثالثة (جهارة النطق)، فإنها بما تفيده من شدة وضوح النطق ، بل علوه وهديره ، وبما فيها من دلالة على عافية الخطيب وحماسه ، يكون لها مردودان : أحدهما : سمعى ، وهو الوضوح الأشد والثانى : نفسى ، وهو الهيبة والمهابة . ذلك أن الجهارة تخلع على الخطيب الهيبة فى نفوس جمهوره . وكلا المردودين مهمان فى الاتصال الشفاهى ، إذ يؤدى المردود الأول إلى وصول الصوت للدانى والقاصى". ويساعد المردود الثانى على التصديق والإقناع ، وهما الغايتان الأساسيتان للخطابة عامة ، والخطابة الجدلية خاصة . ولعل هذين المردودين - الثانى خاصة - وما يؤديان إليه ، يفسران لنا سبب مدح الشعراء الخطيب بالجهارة ، كما فى قول الشاعر :

جهير الكلام جهير العُطـــــا   س شديد النِّياط جهير النغمْ

وقول آخر :

إن صاح يومًا حسبت الصخر منحدرًا   والريحَ عاصفةً والموجَ يلتطمُ

وقول ثالث :

تشادق حتى مال بالقول شِدقُــه   وكل خطيب لا أبالك أشدقُ

ولعلهما يفسران - أيضًا - سبب تأكيد البلاغة على الجهارة فى الخطابة ، وعدّها "من أجل أوصاف الخطيب" [٢٨].

مما سبق ، يتبين لنا ملمح أول من ملامح جودة الصوت .

أ) إرســالا : صحة النطق ووضوحه ، الجهارة .

ب) استقبالاً : صحة السمع ووضوحه ، الهيبة والمهابة .

وهو مـا يمكن أن نعـده درجـة أولى فى سلم بلاغـة الاتصـال الأدبى الشفاهى .

أما المستوى الصوتى الثانى (اللفظ) ، فقد اشترط ابن سنان لجودته أو لفصاحته ثمانية شروط ، الأول والثانى منها يختصان بالجانب الصوتى : "الأول : أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج .... وعلة هذا واضحة ، وهى أن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر ، ولا شك فى أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت فى المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة ، لقرب ما بينه وبين الأصفر ، وبعد ما بينه وبين الأسود ، وإذا كان هذا موجودا على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه ، كانت العلة فى حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة ، فى العلة فى حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة .... والثانى - أن نجد لتأليف اللفظة فى السمع حسنا ومزية على غيرها ، وإن تساويا فى التأليف من الحروف المتباعدة كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسنا ، يتصور فى النفس ويدرك بالبصر دون غيره مما هو من جنسه " [٢٩].

فابن سنان ينظر هنا إلى اللفظة فى (التلقى) أو باعتبار (المتلقى) ، إذ يعلل الشرط الأول باستحسان السمع للحروف المتباعدة ، قياسا على استحسان البصر للألوان المتباينة . كما جعل السمع فى الشرط الثانى معيارا للمفاضلة بين لفظين (تماويا فى التأليف من الحروف المتباعدة)، إذ يجد السمع لأحدهما مزية لا يجدها فى الآخر ، وتلك المزية يصعب إخضاعها للضبط والتقعيد ، فهى من قبيل الصفات التى "يسبق العلم بقبحها أو حسنها ، من غير المعرفة بعلتها أو سببها" [٣٠] ، أو هى من قبيل الرائحة العطرة التى تُشم ولا تُعرك.

وإذا كان ابن سنان يرى أن التلاؤم يكون حين تتباعد المخارج ، فإن على بن عيسى الرمانى كان قد رأى أن ذلك يكون حين لا تتباعد المخارج بعدا شديدا ، ولا تقترب اقترابا شديدا ، بل تكون فى منزلة بين المنزلتين ، "وذلك أنه إذا بعد (أى المخرج) البعد الشديد كان بمنزلة الطفر ، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشى المقيد ، لأنه بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه ، وكلاهما صعب على اللسان، والسهولة من ذلك فى الاعتدال ، ولذلك وقع فى الكلام الإدغام والإبدال [٣١]".

وواضح هنا أن الرمانى ينظر إلى اللفظ فى (الإرسال) أو باعتبار (المرسل)، إذ يفسر رفضه للبعد الشديد والقرب الشديد بصعوبة نطق كل منهما . على أننا نجد الرمانى حين يذكر فائدة (تلاؤم الحروف) ، ينظر إلى طرفى الاتصال (المتكلم والسامع) معا، إذ يرى هذه الفائدة مزدوجة ، وجه منها يعود على المتكلم (سهولة النطق) . والوجه الآخر يعود على السامع (حسن السمع) ، يقول الرمانى :"والفائدة فى التلاؤم

حسن الكلام فى السمع، وسهولته فى اللفظ ، وتقبل المعنى له فى النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة ذلك مثل قراءة الكتاب فى أحسن ما يكون من الخط والحرف ، وقراءته فى أقبح ما يكون من الحرف والخط، فذلك متفاوت فى الصورة وإن كانت المعانى واحدة"[٣٢].

وقد تراوحت نظرة ابن الاثير إلى اللفظ بين الإرسال والتلقى ، فمن جهة أكد وجوب تجنب "الألفاظ المؤلفة من حروف يثقل النطق بها ، سواء كانت طويلة أو قصيرة ومثال ذلك قول امرئ القيس فى قصيدته اللامية .... :

غدائره مُسْتَشْزِ راتٌ إلى العلا   تضِل المَدَارَى فى مُثنًّى ومُرْسَلِ

فلفظة (مستشزرات) مما يقبح استعمالها ، لأنها تثقل على اللسان ، ويشق النطق بها "[٣٣] كما أضاف ابن الاثير صفة جديدة للفظة تعين على خفة النطق بها ، وهى "أن تكون مبنية من حركات خفيفة"[٣٤] ومن جهة ثانية، فقد جعل ابن الأثير "حاسة السمع هى الحاكمة فى هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ ، وقبح ما يقبح" [٣٥]، كما أرجع ابن الاثير إلى حاسة السمع دوران ألفاظ دون أخرى فى النظم والنثر ، يقول ابن الأثير : "فإن قيل : من أى وجه علم أرباب النظم والنثر الحسَن من الألفاظ حتى استعملوه ، وعلموا القبيح منها حتى نفوه ولم يستعملوه ؟ قلت فى الجواب : إن هذا من الأمور المحسوسة ، التى شاهدها من نفسها ؛ لأن الألفاظ داخلة فى حيّز الأصوات ، فالذى يستلذه السمع منها ، ويميل إليه هو الحسن ، والذى يكرهه وينفر منه القبيح" [٣٦].

وإذا كان التنافر الصوتي فيما بين حروف اللفظة الواحدة قبيحا . فإنه فيما بين الألفاظ المركبة أقبح ، " وذلك أن اللفظة المفردة لا يستمر فيها من تكرار الحرف الواحد أو تقارب الحرف مثل ما يستمر في الكلام المؤلف إذا طال أو اتسع . ومازال أصحابنا يعجبون من البيت :

لو كنت كتمت الحب كنت كما كنا نكون ولكنْ ذاك لم يكن

وليس يحتاج إلى دليل على قبحه للتكرار أكثر من سماعه " [٢٧].

وإذا كان ابن سنان ينظر إلى (التركيب) في التلقي ، فيدعو إلى (سماعه) للحكم عليه ، فإن الجاحظ كان قد نظر إلى التركيب في الإرسال: " ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر . وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه . فمن ذلك قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد . فلا يتتعتع ولا يتلجلج ، وقيل لهم أن ذاك إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن، صدقوا بذلك "[٢٨] فثمة صعوبة في نطق التركيب المتنافر الألفاظ ، وتزداد هذه الصعوبة حين يُردد هذا التركيب حيث التعتعة واللجلجة ، ولهذا صار البيت الذي استشهد به الجاحظ هنا "القيه يُختبر به الناس" على حد تعبير ابن رشيق [٢٩].

ومشقة الترديد خطر يهدد الثقافة الشفاهية ، إذ تحول هذه المشقة دون الحفظ، الذي هو قوام تلك الثقافة . ولهذا كان أفضل الشعر وأجوده

ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ؛ فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغا واحدا ، وسُبك سبكًا واحدًا ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان [١٠] . والمراد بـ (التلاحم) هنا - فى اعتقادى - التلاحم الصوتى أولاً ؛ إذ يصف الجاحظ الشعر المتلاحم بأنه (يجرى على اللسان كما يجرى الدهان)، ويؤكد هذا ما استشهد به الجاحظ على ذم الشعراء للشعر المتنافر الألفاظ : [١١].

وبعض قريض القوام أولاد علّةٍ   يَكُدّ لسان الناطق المتحفّظِ

وما جاء فى تعليق الجاحظ على قول الشاعر :

وشعرٍ كبعر الكبش فرّق بينه   لسانُ دعيٍّ فى القريض دخيلِ

حيث علق الجاحظ بقوله : " وأما قوله (كبعر الكبش)، فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور . وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر ، تراها متفقة مُلْسًا وليّنة المعاطف سهلة ؛ وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكُدُّه ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسة النظام ، خفيفة على اللسان ؛ حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد" [١٢].

إذن فصاحة اللفظ بتلاؤم حروفه وفصاحة التركيب بتلاحم أجزائه مهمان فى الاتصال الشفاهى : إذ إن التنافر يجعل النطق ثقيلا ؛ مما يعوق المتكلم عن الاسترسال ، ويعوق المتلقى عن الترديد والحفظ . بينما التلاؤم والتلاحم الصوتيان يجعلان النطق خفيفًا سهلا جاريا ؛ مما يعين المتكلم على الاسترسال ، ويثير لدى السامع الاستحسان ، ويسهل له الترديد والحفظ .

وبذا يتبين لنا ملمح ثان من ملامح جودة الصوت :

أ - إرســـالا : الخفة والجريان .

ب - استقبالا : الاستحسان ، سهولة الحفظ .

وهو ما يمكن أن نعده درجة ثانية في سلم بلاغة الاتصال الأدبي الشفاهي .

بيد أن هناك بعدا صوتيا آخر جد مهم وهو الأداء أو التلوين الصوتى ، من نبر وتنغيم وتطويل وتقصير وغير ذلك . وهو تلون موجود - حتما - فى نطق الكلمات ، يقول أونج : " أما فى الكلام الشفاهى فلابد أن تشمل الكلمة هذا التنغيم أو ذاك ، كأن تكون الكلمة حيوية ، أو مثيرة ، أو هادئة، أو ساخطة ، أو مذعنة ، أو أيا ما كانت . فمن المحال نطق كلمة شفاهة دون أى تنغيم " [٤٣] ولا أعلم للتلوين الصوتى رصدا ودراسة فى البلاغة العربية ، سوى إشارة أو رواية هنا أو هناك [٤٤].

وكان إهمال التلوين الصوتى - فى رأيى - أحد الأسباب الأساسية ، التى أدت بالبلاغة العربية - مرحلة الضبط والتقعيد خاصة - إلى افتقاد الدقة فى كثير من تفسيراتها . ومن ذلك :

١ - إرجاع معنى أو غرض واحد إلى ألفاظ مختلفة ، دون اعتبار أو التفات إلى التلوين الصوتى .

٢ - إرجاع معان أو أغراض مختلفة - بل متناقضة أحيانا - إلى لفظة أو صيغة واحدة ، دون اعتبار أو التفات إلى التلوين الصوتى أيضًا.

واوضح مثال لكلا الإرجاعين ما جاء فى (الإنشاء) [٤٥] :

١ - إفادة (التمنى) بـ : هل ، لو ، لعل .

٢ - خروج (أدوات الاستفهام) عن معانيها الحقيقية إلى معان مجازية: التمنى ، الاستبطاء ، الاستبعاد ، التقرير ، التكذيب ، التهكم ، التوبيخ ، الوعيد .

٣ - خروج (الأمر) عن معناه الحقيقى إلى معان مجازية : التهديد ، التعجيز، التسخير ، الإهانة ، التمنى .

٤ - خروج (التمنى) عن معناه الحقيقى إلى معنى مجازى ، كالتهديد .

٥ - خروج (النداء) عن معناه الحقيقى إلى معنى مجازى ، كالإغراء .

فليس فى جميع ما سبق وقفة أمام التلوين الصوتى ، وتبيان دوره فى إخراج هذه الألفاظ والأدوات والصيغ عن معناها الحقيقى إلى معان مجازية [*٦]. فمما لاشك فيه أن للتلوين الصوتى دورا أساسيا ، فى توجيه هذا اللفظ أو ذاك إلى هذا المعنى أو ذاك . ولعلنا نلمس وعيا بهذا لدى بعض النحاة واللغويين العرب ، ومن ذلك ما أورده ابن جنى : وقد حُذفت الصفة ودلت الحال عليها . وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم : سير عليه ليل ، وهم يريدون ليل طويل . وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعها . وذلك أنك تحس فى كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله : طويل أو نحو ذلك . وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملته . وذلك أن تكون فى مدح إنسان والثناء عليه، فتقول : كان والله رجلا ! فتزيد فى

قوة اللفظ بـ (الله) هذه الكلمة ، ولتمكن فى تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها؛ أى رجلا فاضلا أو شجاعا أو كريما أو نحو ذلك [١٦].

كما أن التلوين الصوتي إذا جاء متناسبًا والمعنى كان مجسدا له ، ومؤثرا فى المتلقى ، ولا غنى عن هذا فى إنشاد الشعر خاصة، " قال عبد الله بن إدريس : كان لى جار معتوه ، فقلت له يوما : ما أجود الشعر؟ فقال : ما لم يحجبه عن القلب شيء . انظر إلى قوله (من الطويل) : الا ايّها النّوام ويحكمُ هُبُّوا ......

وأنشده بصوت جهير ، ثم قال أعرابى : استأذن على القلب فلم يؤذن له ، ثم أنشد (من الطويل) .... اسائلكم هل يقتل الرجلَ الحبُّ .

بصوت لين ، ثم قال : هذا مخنث استأذن على القلب فأُذِن له " [١٧].

(٢)

لا يقتصر مردود تلاحم التركيب على الخفة والجريان وسهولة الحفظ والاستحسان ، بل يتجاوز ذلك حتى يصل إلى حد اللذة والطرب . وتمكن الحفظ والاسترجاع ، وما يتبع ذلك من تجاوز الصوت حد الزمان وحد المكان . ذلك أنه مع التركيب تتكون فنون صوتية إن جاز الوصف ، يأتى السجع فى مقدمتها . وهو فن كانت الثقافة الشفاهية أحوج ما تكون إليه؛ لأنه خير معين للذاكرة على الحفظ ، يقول أونج : "فكِّر تفكيرا يمكن تذكره . ففى الثقافة الشفاهية الأولية ، عليك لكى تحل مشكلة الاحتفاظ بالتفكير المعبر عنه لفظيا واستعادته على نحو فعال ؛ أن تقوم بعملية التفكير نفسها داخل انماط حافزة للتذكر ، صيغت بصورة قابلة للتكرار

الشفاهي ، وينبغي أن يأتي تفكيرك إلى الوجود إما في أنماط ثقيلة الإيقاع ، متوازنة ، أو في جمل متكررة أو متعارضة ، أو في كلمات متجانسة الحروف الأولى أو مسجوعة ... فالفكر الجاد مجدول مع نظم الذاكرة . والحاجة الحافزة للتذكر تقرر تركيب الجملة نفسه . ويميل التفكير المطول ذو الأساس الشفاهي ، حتى عندما لا يكون في شكل شعري ، إلى أن يكون إيقاعيا بشكل ملحوظ ؛ لأن الإيقاع حتى من الناحية الفسيولوجية يساعد على التذكر" [١٨].

وبهذا الحفظ تقاوم الرسالة الصوتية الفناء ، وتحتفظ لنفسها بالبقاء في ذهن صاحبها أولا ، وفي ذهن سامعها ثانيًا ، فيتمكن السامع بذلك من نقلها أو روايتها إلى سامع آخر ، يمكنه بحفظه إياها نقلها إلى غيره ، وهكذا دواليك . وبذلك تتجاوز الرسالة الصوتية زمان إرسالها ومكانه.

وقد التفت بعض العرب إلى هذا التجاوز ، وكان نصب أعينهم ، ومن أجله آثروا السجع والوزن ، فقد "قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي : لِمَ تؤثر السجع على المنثور ، وتُلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، الراهن والغابر ؛ فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط ؛ وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت . وما تكلمت به العرب من جيد المنثور ، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحُفظ من المنثور عُشره ، ولا ضاع من الموزون عُشره [١٩]" .

ويؤدي السجع دورًا بارزا في سبك أجزاء الرسالة الصوتية ، ذلك أن السجع يحدث تكرارًا صوتيًا يتجلى للسامع على ظاهر أو سطح الرسالة،

ومع استمرار هذا التكرار يستمر استرجاع السامع للأجزاء السابقة . فتسبك وتكتسب مستوى من مستويات النصية ، وهو مستوى السبك[50].

ويتدرج السبك المتحقق عبر السجع؛ إذ يتدرج السجع من المطرف، إلى المتوازى ، إلى المرصع . وقد كان لقدامة بن جعفر تصور هرمى للتوازى الصوتى بين القرائن المسجوعة ، أتى (الترصيع) فى قمته ، و (اعتدال الوزن) فى قاعدته ، وبينهما أتى (اتساق البناء) ، قال قدامة : "فالترصيع : أن تكون الألفاظ متساوية البناء ، متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه ، وشين التعسف والاستكراه، يتوخى في كل جزءين منها متواليين ، أن يكون لهما جزآن متقابلان يوافقانهما في الوزن ويتفقان فى مقاطع السجع ، من غير استكراه ولا تعسف : كقول بعضهم : « حتى عاد تعريضك تصريحا ، وصار تمريضك تصحيحا » فهذا أحسن المنازل . ثم بعده اتساق البناء والسجع ، كقول النبى - صلى الله عليه وسلم - لجرير ابن عبد الله البجلى : " خير الماء الشبم ، وخير المال الغنم ، وخير المرعى الأراك والسلم ، إذا سقط كان لجينا ، وإذا يبس كان درينا ، وإذا أكل كان لبينا . ثم اعتدال الوزن ، كقوله : اصبر على حر اللقاء ، ومضض النزال ، وشدة المصاع ، ودوام المراس . ولو قال : على حر الحرب ، ومضض المنازلة ، وشدة الطعن ومداومة المراس ؛ لبطل رونق التوازن ، لأن اللقاء والنزال والمصاع والمراس بوزن واحد فى الحركة والسكون والزوائد" [51] فالأساس الذى تقوم عليه الهرمية هنا ، هو درجة كثافة الصوت ، وكلما زادت زادت قوة الاسترجاع ، والعكس صحيح .

وقد قدم ابن الأثير هرمية أخرى محتملة للسجع ، تقوم على أساس نسبة الطول بين القرائن المسجوعة ، وهى نسبة قد تتساوى بين القرينتين ، وقد

تزيد أو تقل فى الثانية عن الأولى ، قال ابن الأثير : "السجع قد ينقسم إلى ثلاثة أقسام : الأول : أن يكون الفصلان متساويين: لايزيد أحدهما على الآخر ، كقوله تعالى: « فأما اليتيم فلا تقهر . وأما السائل فلا تنهر» ... وهو أشرف السجع منزلة ؛ للاعتدال الذى فيه . القسم الثانى: أن يكون الفصل الثانى أطول من الأول ، لا طولا يخرج به عن حد الاعتدال خروجًا كثيرًا ؛ فإنه يقبح عند ذلك ويستكره ويعد عيبًا ، فمما جاء من ذلك قوله تعالى : « بل كذّبوا بالسّاعة وأعتدنا لمن كذّب بالساعة سعيرًا . وإذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيّظا وزفيرا . وإذا أُلقوا منها مكانًا ضيقا مُقرّنين دَعَوْا هنالك ثُبُورا» ... القسم الثالث : أن يكون الفصل الآخر أقصر من الأول ، وهو عندى عيب فاحش ؛ وسبب ذلك أن السجع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله ، ثم يجىء الفصل الثانى قصيرا عن الأول ؛ فيكون كالشىء المبتور ، فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها " (٥٢).

ونسبة الطول بين القرائن يمكن أن نعدها - على وجه التقريب والترجيح - مؤشرا إلى نسبة المدة الزمنية بين القرائن ، باعتبار أن تساوى عدد الألفاظ يعنى - على الأرجح - تساوى المدة الزمنية المستغرقة فى نطق كل منها ، والعكس صحيح . ومن هذا المنظور أقول: إن معيار المفاضلة بين أقسام السجع الثلاثة هو تساوى البعد الزمنى بين إيقاع وآخر ؛ ذلك أن الإيقاع الذى يحدثه السجع ، يأتى فى القسم الأول على بعد زمنى واحد وثابت ، ويأتى فى القسمين الثانى والثالث على أبعاد زمنية مختلفة طولا وقصرًا . ومع الانتظام أو الثبات فى القسم

الأول يكون التلقي السمعى منتظما ، ومن ثم انتظام الاسترجاع . بينما التأرجح أو الارتباك فى القسمين الثانى والثالث - والثالث خاصة - يربك حاسة السمع ، ومن ثم ارتباك الاسترجاع . وإذا كان ابن الأثير - وفق المنظور السابق - يتخذ تساوى البعد الزمنى معيارا للمفاضلة ، فإنه يضيف إليه معيارا آخر وهو أن يتساوى هذا البعد فى القصر ، حيث قسم ابن الأثير السجع على اختلاف أقسامه إلى ضربين أحدهما قصير ، والآخر طويل . والأول هو المفضل عند ابن الأثير ، حيث يقول : "السجع على اختلاف أقسامه ضربان : أحدهما : يسمى (السجع القصير) وهو أن تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة ، وكلما قلّت كان أحسن ؛ لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع..."[٥٣]. وعلة المفاضلة هنا تتعلق بالتلقى السمعى أيضًا ؛ ذلك أن الإيقاع يتجلى فى السمع - أوضح تجلية - حين يرد متعاقبا أو شبه متعاقب ، والإيراد الأخير متحقق فى السجع القصير ؛ ومن ثم يكون الاسترجاع معه أسرع .

ولعلنا نلحظ مما سبق - وهو قليل من كثير - العناية بفن السجع على اختلاف درجاته وأنماطه ؛ لما لهذا الفن من أهمية خاصة فى الاتصال الأدبى الشفاهى ، فهو فن يتناسب وحاسة التلقى (السمع) فى هذا الاتصال . قد كان السجع - على حد تعبير الدكتور مصطفى ناصف - "مهارة السمع الساحرة"[٥٤]، فبه يسترجع السمع الأجزاء السابقة من الرسالة ، وبه يلتذ السمع أيضًا ، ويتمكن الحفظ ، يقول ابن الأثير : "ألا ترى أن الكلام إذا كان مسجوعًا لذ لسامعه : فحفظه ، وإذا لم يكن

مسجوعًا لم يأنس به أتمه فى حالة السجع" [٥٥] وتزداد قوة الاسترجاع، ويتضاعف حد اللذة ، ويزداد تمكن الحفظ والتذكر ، حين يزيد السجع فى الشعر (مثل : التشطير، والتجزئة ، والتصريع) " إذ تتضاعف - حينئذ - الموسيقا و الإيقاع .

على أن (للتصريع) - فضلا عن إسهامه فيما سبق - فائدة أخرى ، وهى تهيئة المتلقى للقافية ، أو بالأحرى توقعها والعلم بها قبل سماعها. يقول ابن الأثير : " واعلم أن التصريع فى الشعر بمنزلة السجع فى الفصلين من الكلام المنثور ، وفائدته فى الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيته " [٥٦].

وهذه الفائدة إنما يضمن تحققها وتجلى قيمتها ، حين يكون البيت منطوقا مسموعا، لا مكتوبا مقروءا . ذلك أن المسافة الفاصلة بين الكلمات المكتوبة مسافة مكانية ، وهى مسافة يمتلك البصر القدرة على تجاوزها واستيعابها جُملةً ، فيمكن للبصر القفز من كلمة إلى أخرى بينهما كلمات فاصلة (فى التصريع : من العروض إلى الضرب)، كما يمكن التقاط أو قراءة البيت جملة أو فى لقطة بصرية واحدة ، ومع تحقق الإمكانيتين تنعدم الفرصة أو المهلة للتوقع . أما المسافة الفاصلة بين الكلمات المنطوقة فهى مسافة زمنية ، وهى مسافة لا يمتلك السمع القدرة على تجاوزها ، حيث لا يسمع إلا ما يُنطق أولا بأول ، ومن ثم تتاح الفرصة أو المهلة لتوقع ما لم يُنطق به بعد .

وثمة فن صوتى آخر (الجناس) يقوم على فكرة (التوقع)، ولكن التوقع الكاذب أو الواهم . ذلك أن الجناس يخاتل سامعه ، بأن يجعله - أولا -

يتوقع مع تكرار اللفظ تكرار المعنى ، ثم يفاجئه - ثانيًا - بأن المعنى مختلف ، وقد التفت إلى هذه المخاتلة أو المفاجأة عبد القاهر الجرجاني وجعلها علة مزية الجناس ، قال عبد القاهر : "واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس ، وجعلتها العلة في استيجابة الفضيلة ، وهي حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة ، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه ، إلا في المستوفي المتفق الصورة منه ، كقوله :

ما مات من كرم الزمان فإنّه		يحيا لدى يحيى بن عبد اللّهِ

أو المرفو الجاري هذا المجرى ، كقوله : "أو دعاني أمت بما أو دعاني"، فقد يتصور في غير ذلك من أقسامه أيضا . فما يظهر ذاك فيه ما كان نحو قول أبي تمام :

يمدون من أيد عواصٍ عواصمٍ		تصول بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

وقول البحتري :

لئن صدَفَتْ عنا فرُبّتَ أنفسٍ		صوادٍ إلى تلك الوجوه الصّوادفِ

وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة ، كالميم من عواصم ، والباء من قواضب ، أنها هي التي مضت ، وقد أرادت أن تجيئك ثانية ، وتعود إليك مؤكدة ، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ووعى سمعك آخرها . انصرفت عن ظنك الأول ، وزلت عن الذي سبق من التخيل . وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها"[٥٧] ونلحظ أنه مع الجناس الناقص في مثل بيتي أبي تمام والبحتري، يتوقع

السامع تكرار اللفظ تكرارًا محضا، ثم يأتى الحرف الأخير كاشفًا عن زيف أو وهم هذا التوقع . ولا تتاح الفرصة لهذا التوقع إلا إذا كان التلقى سمعيا: حيث يتلقى السمع الكلمة حرفًا بعد حرف ، أما البصر فإنه يلتقطها جملة .

وتتجلى العناية بالصوت - أكثر - فى نقد الشعر ، حيث نجد النقاد والبلاغيين العرب يركزون على الصوت ، ويعدونه المقوم الأول للشعر ، يقول الجاحظ : "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والبدوى والقروى والمدنى . وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج وجنس من التصوير" [٥٨] ، وحين نقرأ حد الشعر عند قدامة بن جعفر : "قول موزون مقفى يدل على معنى" [٥٩] ، نجد الأركان الثلاثة الأولى صوتية: اللفظ ، الوزن ، القافية . وفى شرح قدامة نعوت جودة هذه الأركان ، يرد بعضٌ من صفات فصاحة اللفظ ، التى تحقق له التلاؤم الصوتى ، فـ " نعت اللفظ أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة " [٦٠]، ومن نعت القوافى "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج " [٦١]. كما يرد بعضٌ من أنماط السجع، حيث إن " من نعوت الوزن الترصيع " . [٦٢] ، ومن نعت القوافى "أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها " [٦٣]، أى (التصريع) . وترجع هذه العناية لما للصوت فى الشعر من شكل وإيقاع خاصين ، حيث الوزن الذى يعد أبرز

الخصائص المائزة للشعر عن النثر ، وبه تتهيا صناعة الألحان" التى هى أهنأ اللذات" [٦٤]. لذا كان "التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لنيذ الوزن" [٦٥] ركنًا من أركان عمود الشعر عند العرب . كما كان التعبير - كثيرا - عن رد فعل المتلقى تجاه الشعر الحسن بالهزة والطرب ، بل قصر مفهوم أو كنهة الشعر نفسه على هذا المردود ، وذلك كما فى قول ابن رشيق : "وإنما الشعر ما أطرب ، وهز النفوس ، وحرك الطباع" [٦٦] وهذا الطرب يعنى ذروة التأثر الأدبى فى الاتصال الشعرى الشفاهى ، وبهذا الطرب يسهل ، بل يُستعذب ، ترديد القصيدة ؛ ومن ثم حفظها . وتتآزر القافية مع الوزن فى إحداث هذا الطرب ، ومن ثم آثاره. هذا فضلا عن أنهما يعينان المتلقى على تذكر القصيدة [٦٧]، كما أن القافية بموقعها الزمنى ووقفتها العادة إعلام صوتى واضح للمتلقى بانتهاء البيت ، وهذا مهم فى الاتصال الشفاهى ، لكون التلقى سمعيا .

ومن هذا الجزء ، يتبين لنا ملمح ثالث من ملامح جودة الصوت :

أ - إرســالا : الموسيقا والإيقــاع .

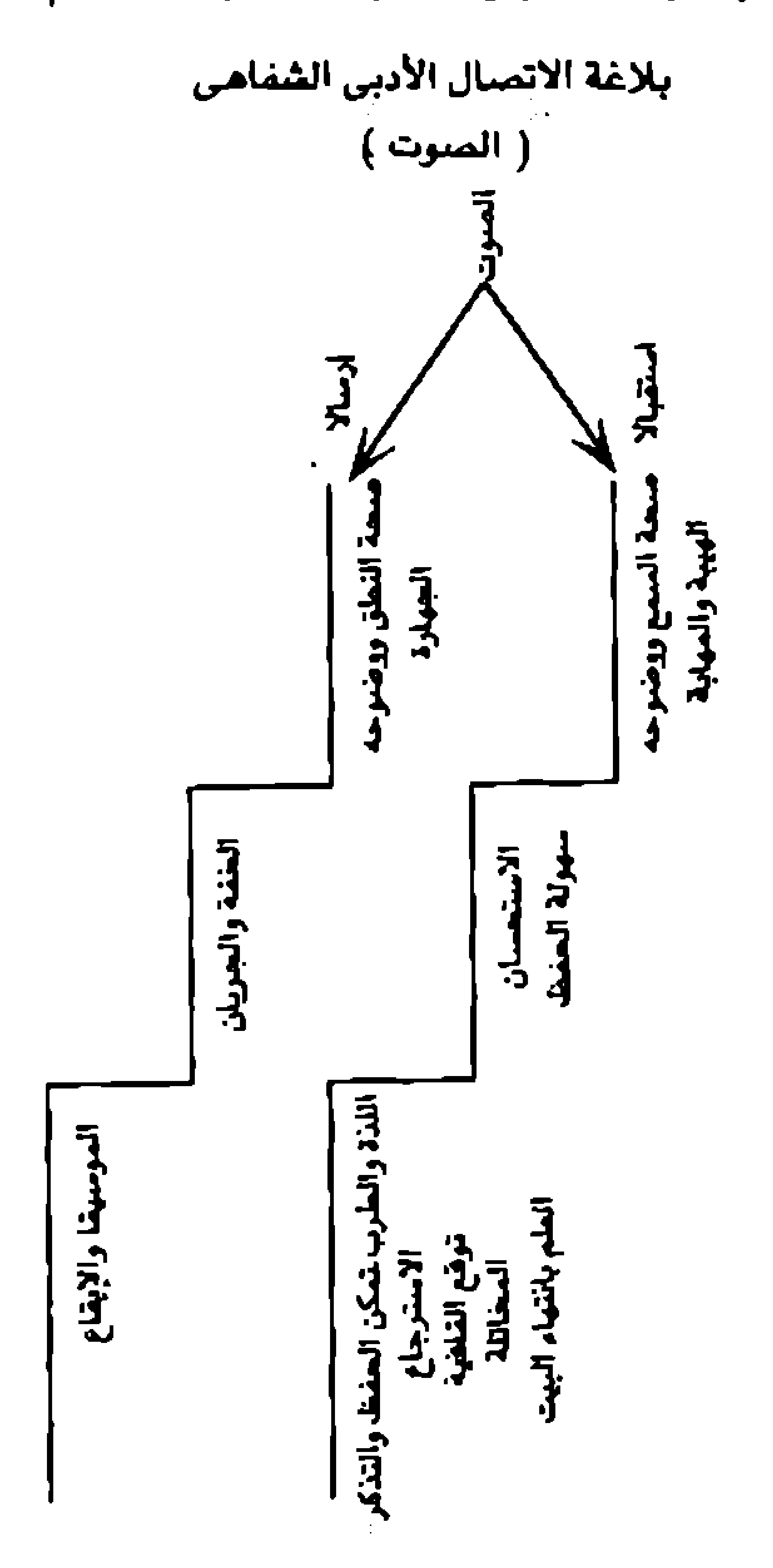
ب - استقبالا : اللذة والطرب ، تمكن الحفظ والتذكر : الاسترجاع ، توقع القافية ، المخاتلة ، العلم بانتهاء البيت .

وهو ما يمكن أن نعده الدرجة الثالثة والعليا فى سلم بلاغة الاتصال الأدبى الشفاهى .

ونجمل ملامح جودة الصوت المستخلصة على مدار هذا الفصل فى سلمين :

السلم الأول : الصوت فى الإرسال ، وهو ثلاث درجات .

السلم الثانى : الصوت فى الاستقبال ، وهو ثلاث درجات أيضا . كل درجة هي - على الترتيب - مردود كل درجة من درجات السلم الأول .



الهوامش

(١) والترج . أونج : الشفاهية والكتابية ، ص ٩٠ ، ترجمة الدكتور حسن البنا ، عالم المعرفة، عدد (١٨٢)، الكويت ١٩٩٤م.

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج١ /ص ٨٠ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الرابعة ، مكتبة الخانجي بالقاهرة .

(٣) أونج : الشفاهية والكتابية ، ص ٢٩٦ و تذهب كثير من مدارس نظرية الاتصال الأدبي ، إلى القول بحضور القارئ في ذهن الكاتب أثناء الكتابة . ويُسمى هذا القارئ (القارئ الضمني) أو (القارئ المتخيل) . بيد أن ما نقصده بالحضور هنا الحضور المادي لا المتخيل .

(٤) ميكل ريفاتير : معايير لتحليل الأسلوب ، ص ١٢٠ .

(٥) عبد السلام بنعبد العالي : ثقافة الأذن وثقافة العين ، ص ٢٧، ط ١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ١٩٩٤م ، وانظر - كذلك - أونج : الشفاهية والكتابية ، ص ١٤٨ .

(٦) أونج : الشفاهية والكتابية ، ص ١٤٨ : ١٤٩ .

(٧) المرجع السابق : ص ١٩٢ .

(٨) السابق : ص ١٥٧ .

(٩) نفسه : ص ١٩٢ .

(١٠) نفسه : ص ١٤١ - ١٤٢ .

(*١) ثمة إشارة لدى ابن جني إلى أهمية الحال (العلامة غير اللغوية) في فهم مقاصد المتكلم ، وأن الإخبار عنها لن يفيد إفادة مشاهدتها ، يقول ابن جني "ألا ترى إلى قوله :

تقول - وصكّت وجهها بيمينها - أبعليَ هذا بالرَّحى المتقاعسُ !

فلو قال حاكيًا عنها : أبعلي هذا بالرحى المتقاعس - من غير أن يذكر صك الوجه - لأعلمنا بذلك أنها كانت متعجّبة منكرة ، لكنه لما حكى الحال فقال : (وصكت وجهها) عُلم بذلك قوة إنكارها ، وتعاظم الصورة لها . هذا مع أنك سامع لحكاية الحال ، غير مشاهد لها ، ولو شاهدتها لكنت بها أعرف ، ولعظم الحال في نفس تلك المرأة أبين ، وقد قيل (ليس المخبَر كالمعاين) ... وليست كل حكاية تُروى لنا ، ولا كل خبر يُنقل إلينا يُشفع به شرح الأحوال التابعة له ، المقترنة - كانت - به . نعم ولو نُقلت إلينا لم نُفد بسماعها ما كنا نفيده لو حضرناها " الخصائص ، ج١/ص ٢٤٦: ٢٤٧، تحقيق محمد علي النجار، الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

كما أن عدم امتلاك الإرسال الكتابي لعلامة غير لغوية وأداء صوتي ، يجعل مهمة الكاتب أشد كلفة من مهمة المتكلم . انظر : ميكل ريفاتير : معايير لتحليل الأسلوب ، ص ١٢٧ .

(١١) الجاحظ : البيان والتبيين . جـ ٢ / ص ٢٨ .

(*٢) ترجع النظرية الشفاهية - بشكل رئيسي - إلى كل من باري ولورد . وهي تذهب إلى القول باعتماد الشاعر الشفوي في إنتاجه الشعري على مستودع من القوالب الصياغية ، ومن أقوى الأدلة التي قدمتها (التكرارية العالية) في لغة الشعر الجاهلي . وترد هذه التكرارية في أربعة مستويات :

١- القالب الصياغي ٢- النظام الصياغي ٣- القالب الصياغي البنيوي ٤- الألفاظ التقليدية.

راجع جيمز مونرو : نظرية باري ولورد عن الشعر الشفوي ، ضمن كتابه : النظم الشفوي في الشعر الجاهلي ، ص ٢٦ : ٥٩ ، ترجمة الدكتور فضل بن عمار العماري. ط ١ ، دار أصالة للثقافة والنشر والإعلام الرياض ١٩٨٧ .

(١٢) انظر ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٨٧ ، دار الشعب . وقد جاء عند ابن رشيق (العمدة، جـ ٢ ، ص ٣١٢) أن "غناء العرب قديماً ثلاثة أوجه : النصب ، والسناد ، والهزج" .

(١٣) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص ٦٧ : ٦٨ ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني . وانظر المرزباني : الموشح ، ص ٣٩ : ٤٠ ، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

(١٤) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، جـ ١ ، ص ٥٥ ، دار الهلال . وقد عزا خالدوف النجاح الكبير الذي أحرزه الشعر العربي وانتشاره من آسيا إلى أسبانيا وصقلية . عزا ذلك إلى ارتباط الشعر العربي بالغناء والإنشاد . انظر خالدوف : الثقافة الكتبية ، ص ٢٤٥ ، ضمن كتاب : دراسات في تاريخ الثقافة العربية – القرون ٥ -١٥ ، الصادر عن معهد الاستشراق بأكاديمية العلوم في الاتحاد السوفيتي، ترجمة الدكتور أيمن أبو شعر ، دار التقدم ، موسكو ١٩٨٩م.

(١٥) ابن رشيق : العمدة ، جـ ١ ، ص ١٩٨ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ٥ ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ١٩٨١م .

(١٦) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ، ص ٩٤ .

(*٣) مصطلح يعني به أونج : " الثقافة التي لم تمسها مطلقاً أية معرفة بالكتابة أو الطباعة "انظر أونج : الشفاهية والكتابية ، ص ٥٩ .

(*٤) مما يتصل بملامح الشفاهية الإسلامية : تلاوة القرآن وسماعه وحفظه ، رواية الأحاديث النبوية وحفظها .

(١٧) ابن منظور : لسان العرب ، مادة (لغا) ، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين ، دار المعارف . وحين نقرأ ما جاء في المواد اللغوية للألفاظ المتصلة بعملية الاتصال الشفاهي : صوت ، لحن ، سمع ، أذن، نجد هذه المواد داخلة في معان مختلفة ، مثل : الغناء ، اللغة ، الرسالة ، الإبلاغ ،الفصاحة، الذكر، الاستجابة ، الإعلام . مما يشير إلى الأساس الشفاهي في تحقيق هذه المعاني .

(١٨) ابن جني : الخصائص ، جـ ١ ، ص ٣٤ .

(١٩) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٥١٥ .

(٢٠) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص ٩٢ . وانظر أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص ٢٥ .

(٢١) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص ١١٢ .

(٢٢) ابن وهب : البرهان ، ص ٩٣ . وثمة روايات تكشف عن رهبة هذا الاتصال ومشقته ، انظر الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ ص ١١٧ . ابن وهب : البرهان ، ص ١٠٩ ، ١١٠ .

(٢٣) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص١٢ : ١٣ .

(٢٤) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص ٢٨ .

(٥*) ويكون الخطأ مع الكتابة على العكس من ذلك ! إذ ثم مجال لمحوه وتصويبه قبل وصوله للقارئ. انظر أونج: الشفاهية والكتابية ، ص ١٩٧ . وقد التفت إلى هذا ابن وهب أيضًا ، حيث قال "فأما الرسائل فالإنسان في فسحة من تحكيكها وتكرير النظر فيها ، وإصلاح خلل إن وقع في شيء منها " ابن وهب : البرهان ، ص ٩٣ : ٩٤ .

(٢٥) انظر : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص ٣٤ : ٤٤ ، ٥٧ : ٦٤ .

(٢٦) انظر المصدر السابق : ج١ ص ١٦٦ : ١٩٣ .

(٢٧) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص ١١ : ١٥ . وقد تحدث الجاحظ (المصدر السابق ، ص ٥٨ : ٦٢) عن دور سلامة الأسنان والشفة واللثة في إخراج الحرف إخراجًا صحيحًا ، ونطقه تامًا غير منقوص.

(٢٨) ابن وهب : البرهان : ص ١٩ .

(٢٩) ابن سنان : سر الفصاحة ، ص ٦٤: ٦٥ . ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

(٣٠) المرجع السابق : ص ٦٥ .

(٣١) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني : النكت في إعجاز القرآن ، ص ٩٦ . ضمن كتاب : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ودكتور محمد زغلول سلام ، ط٢، دار المعارف ١٩٦٨م.

(٣٢) الرماني : النكت في إعجاز القرآن ، ص ٩٦ .

(٣٣) ابن الأثير : المثل السائر ، القسم الأول ، ص ٢٠٥ ، تقديم وتعليق دكتور أحمد الحوفي و دكتور بدوي طبانة ، نهضة مصر للطبع والنشر .

(٣٤) المصدر السابق : ص ٢٠٦ .

(٣٥) السابق : ص ١٧٣ .

(٣٦) نفسه : ص ٩١ . هذا وقد جمع صاحب التلخيص وشراحه بين النظرتين (الإرسال والتلقي). انظر الخطيب القزويني : متن التلخيص ، ص ٤ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر . والإيضاح : ص ٧٣ : ٧٤. شراح التلخيص : شروح التلخيص ، جـ ١ ، ص ٧٦: ٩٥، دار السرور ، بيروت .

(٣٧) ابن سنان : سر الفصاحة ، ص ٩٧ . هذا وقد رصد ابن الأثير مواضع التناظر بين الألفاظ المركبة تحت عنوان (المناظرة اللفظية) . وقد قسمها إلى خمسة أقسام :

١- ما يختص بالأدوات. ٢- ما يختص بتكرير الحروف. ٣- ورود الفاظ على صيغة الفعل ، يتبع بعضها بعضا. ٤- تتابع الإضافات. ٥- ورود صيغات متعددة على نحو واحد. انظر له المثل السائر ، جـ ١، ص ٣٠٧؛ ٣١٥.

(٣٨) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص ٦٥ .

(٣٩) على كتابه : العمدة ، جـ ١ ص ٢٦١ .

(٤٠) الجاحظ : البيان والتبيين ، جـ ١ / ص ٦٧ .

(٤١) المصدر السابق : ص ٦٦ .

(٤٢) السابق . ص ٦٧ .

(٤٣) لونج : الشفاهية والكتابية . ص ١٩٢ .

(٤٤) انظر - على سبيل المثال - ابن وهب : البرهان ، ص ٩٨. ابن المعتز : كتاب البديع ، ص ١٤، ١٦، تحقيق كراتشكوفسكي ، دار الحكمة ، دمشق .

(٤٥) انظر الخطيب القزويني : الإيضاح ، ص ٣٣٧؛ ٣٤٥. السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ١٦٩: ١٨٢، ط ٢ مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٩٠م.

(٦٥) أنبه إلى أنه إذا كان السكاكي والقزويني أهملا التلوين الصوتي ، فإنهما لم يهملا المقام أو الموقف وهو - دون شك - له دوره الفاعل في هذا الإخراج .

(٤٦) ابن جني : الخصائص ، جـ ٢ ، ص ٣٧٢ : ٣٧٣ .

(٤٧) ابن المعتز : كتاب البديع . ص ١٤ .

(٤٨) لونج : الشفاهية والكتابية . ص ٩٤ .

(٤٩) الجاحظ : البيان والتبيين . جـ ١ / ص ٢٨٧ .

(٥٠) راجع مفهوم كل من النصية Textuality ، والسبك Cohesion في اللسانيات النصية المعاصرة، مثل :

Halliday and Ruqaiya Hasan : Cohesion in Eglish, p5, 299, Longman London 1979
Debeaugrand and Dressler : Introduction To Text linguistics, p3: 4,36, longman, London and New York 1981.

(٥١) قدامة بن جعفر : الألفاظ ، ص ٢: ٤ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٧٩م . ومفاهيم : ١- الترصيع ٢- تساوق البناء والسجع ٣- اعتدال الوزن عند قدامة ، هنا تتفق - على الترتيب - مع مفاهيم الفنون التالية عند الخطيب القزويني :

١- الترصيع ٢- السجع المتوازي ٣- الموازنة

راجع الخطيب القزويني : الإيضاح ، ص ٥٤٧ : ٥٥٢ .

(٥٢) ابن الأثير : المثل السائر ، القسم الأول ، ص ٢٥٥ : ٢٥٧ .

(٥٣) المصدر السابق : ص ٢٥٧ .

(٥٤) الدكتور مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، ص ٤٩ ، عالم المعرفة ، عدد (٢١٨)، الكويت فبراير ١٩٩٧م.

(٥٥) ابن الأثير : المثل السائر ، القسم الثاني ، ص ٥٢ .

(٥٦) المصدر السابق : القسم الأول ، ص ٢٥٨:٢٥٩ . وانظر - كذلك - ابن سنان : سر الفصاحة ، ص ١٨٩ . حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٢٨٣ .

(٥٧) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ١٢ ، تصحيح السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ١٩٧٨م.

(٥٨) الجاحظ : الحيوان ، جـ ٣ ، ص ١٣١:١٣٢، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط٣. دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٩٦٩م.

(٥٩) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ٦٤، تحقيق دكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٨٠م.

(٦٠) المرجع السابق : ص ٧٤ .

(٦١) السابق : ص ٨٦ .

(٦٢) نفسه : ص ٧٨ .

(٦٣) نفسه : ص ٨٦ .

(٦٤) العسكري : كتاب الصناعتين ، ص ١٤٤، وقد قال ابن رشيق (العمدة، جـ١ ، ص ٢٦) الأوزان قواعد الألحان ، والأشعار معايير الأوتار لا محالة .

(٦٥) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، القسم الأول ، ص ٩ ، نشره أحمد أمين و عبد السلام هارون ، ط١ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ٦٧ .

(٦٦) ابن رشيق : العمدة ، جـ ١ ، ص ١٢٨ .

(٦٧) انظر الدكتور سيد البحراوي : التضمين في العروض والشعر العربي ، ص ٩٢، مجلة فصول ، المجلد السابع - العددان الثالث والرابع ، إبريل ١٩٨٧م .

الباب الثانى

البلاغة والاتصال الحجاجى *

(*) نُشر أصل هذه الدراسة فى مجلة كلية الآداب - جامعة حلوان ، العدد السادس يوليو ١٩٩٩م .

الفصل الأول

نظرية الخطابة الجديدة

(١) .

مصطلح (الخطابة الجديدة The New Rhetoric) مصطلح أطلقه بيرلمان عام ١٩٥٨م على دراسة تتناول الحِجاج Argumentation ، بوصفه خطابة تستهدف استمالة عقل المتلقى والتأثير فى سلوكه ؛ أى الإقناع Persuasion . فما مفهوم الحجاج ؟ وما أنماطه ؟ وما دور اللغة فيه ؟ وما أهم المفاهيم والمبادئ التى تبنى عليها نظرية الخطابة الجديدة؟

يشير استخدام مادة (Argue) في الإنجليزية الحديثة إلى وجود اختلاف بين طرفين ومحاولة كل منهما إقناع الآخر بوجهة نظره ؛ وذلك بتقديم الأسباب أو العلل Reasons التى تكون حجة Argument مدعمة أو داحضة لفكرة أو رأى أو سلوك ما.[1] تقترب هذه الدلالة اللغوية من الدلالة الاصطلاحية للحجاج فى الدراسات الفلسفية الحديثة؛ حيث نجد فى جملة المفاهيم الحديثة للحجاج التى عرضها ريتشارد ومالكولم [2] اتفاقا فيما بينها على كون الحجاج عملية اتصالية . تعتمد الحجة المنطقية - بالأساس - وسيلة لإقناع الآخرين والتأثير فيهم، ولعل أدل هذه المفاهيم على ذلك وأخصرها مفهومان :

الأول : «طريقة تحليل واستدلال Reasoning ، بقصد تقديم مبررات مقبولة للتأثير فى الاعتقاد والسلوك» .

الثانى : « عملية اتصالية يُستخدم فيها المنطق Logic للتأثير فى الآخرين » .

إن الباعث أو المحرك الأول للحجاج هو الاختلاف Disagreement ، فالحجاج لا يكون فيما هو يقينى أو إلزامى ، فنحن لا نحاجج فى أمر مأخوذ على أنه حقيقة يقينية راسخة كالحقائق الرياضية مثلا ، أو فى أمر مأخوذ على أنه أمر صارم واجب النفاذ ، وإنما يكون الحجاج - كما يقول بيرلمان - فيما هو مرجح Likely ، وممكن Plausible ، ومحتمل Probable [٣]. كما أن الأدلة التى تقدمها المحاجة ليس من شأنها أن تكون حاسمة فاصلة فيما تثبت أو تنفى ؛ بحيث تقرر ما تقرره أو تنفى ما تنفيه على سبيل الحقيقة المؤكدة الراسخة التى لا تقبل شكًا ، أو لا تقبل احتمال خطأ ما تثبته أو صحة ما تنفيه ؛ إذ ليس لمسألة ما تدور حولها محاجةٌ حقيقةٌ واحدةٌ أو مطلقة ، بل لها حقائق متعددة ومتدرجة ، وعلى الأدلة أن ترجح إحداها على الأخرى ، أو أن تصل إلى ما هو أقرب للصواب [*١] .

بهذا يتضاد الحجاج - تمامًا - مع اليقين الرياضى الذى أراد ديكارت استعارته من مجال الهندسة إلى مجال الفلسفة ؛ حتى تغدو الثانية كالأولى من حيث يقينية براهينها وقطعية إثباتاتها ؛ فترقى الفلسفة بذلك إلى مقام العلم الحقيقى أو المعرفة الحقة True Science . إذ الاختلاف - من منظور عقلانية ديكارت - « علامة الغلط Error ، فإذا ما أطلق شخصان حكمين متضادين على موضوع واحد ، فإنه - كما يقول ديكارت - من المؤكد أن أحدهما مخطئ ، إضافة إلى أنه لا أحد منهما يمتلك الحقيقة ؛ لأنه لو كان لأحدهما رؤية دقيقة وواضحة عن الحقيقة؛

لكان قادرًا على إيصالها إلى مخاطبه بنفس الطريقة التى توجب اقتناع الأخير بها »[4]. وإذا كان الوصول إلى الحقيقة يتم عبر الأنا المفكرة وحدها عند ديكارت ، فإن الوصول إلى الحقيقة أو - بالأحرى - الحقيقة المرجَّحة ، لن يتم - من منظور بيرلمان - إلا عبر الأنا والآخر معًا ، يقول عبد الله صولة - ملخصا رأى ماير مقدِّم كتاب بيرلمان - : « ففى الحجاج كما عرَّفه بيرلمان ... ترتبط الفكرة بالعمل كما يتجلى فى الواقع ارتباطا وثيقا . فالحقيقة ليست من صنع الأنا الديكارتية وحدها ، وإنما يشترك فى صنعها المتكلم وجمهور سامعيه ، فهذا الجمهور هو بمثابة الشاشة التى تسقط عليها الفكرة ، ليتبين مدى صحتها ومدى صلابتها . فالحقيقة تقع خارج الذات وضامن الصحة فيها الواقع والعمل »[5] ؛ غير أنه يجب أن ننتبه إلى أن هذا إذ يكون ، فإنما يكون على أساس موضوعية الحوار الحجاجى ، موضوعية تبتعد عن المؤثرات الخارجية ، ولا يقف الآخر موقف الخصم العنيد المتعنت ، وإنما يقف موقف الشريك المتعاون المتفاهم . وهذا الأساس لا يتحقق فى جميع أنماط الحوار الحجاجى (وسوف نعرض لها لاحقا). وعلى أية حال فقد دعا بيرلمان إلى ضرورة التضاد أو التخاصم مع عقلانية ديكارت هذه ، إذا ما أردنا أن نفسح المجال لنظرية الحجاج .

والغاية التى يرمى إليها الحجاج هى تحقيق الاستمالة Adherence، استمالة المتلقى لما يعرض عليه من رأى أو دعوى Thesis، والتأثير العملى فى سلوكه ، وبالجملة الإقناع. وتلك غاية قديمة ؛ إذ تَغَيَّتها الخطابةُ الغربية منذ اليونان ، فقد قال أرسطو : «فالريطورية قوة تتكلف

الإقناع الممكن»[1] أو (إيقاع التصديق) بعبارة شراح أرسطو من الفلاسفة المسلمين . وإذا كان معلمو مهارة أو صناعة الخطابة - فيما قبل أرسطو - أهملوا الجانب العقلى فى الخطابة ، والمتمثل فيما تقيمه من حجج منطقية يمحصها عقل المتلقى قبل القبول أو الرفض ، وركزوا - فى المقابل - على الجانب الانفعالى ، والمتمثل فى وسائل التأثير فى عواطف المتلقى وخيالاته ، بشكل يجعل المتلقى - فى كثير من الأحيان - يتلقى الخطبة فى غيبة من العقل ؛ ومن ثم كانت الخطابة عندهم خطابة تأثير ، بل تضليل فى كثير من الأحيان ، وخطابة متسمة بالاعتباطية واللامعقولية . إذا كان هؤلاء المعلمون صنعوا ذلك ، فإن أرسطو فى درسه للخطابة أعطى اهتماما كبيرا للجانبين العقلى والنفسى معًا ؛ محاولا تحقيق توازن بين وسائل الإقناع ووسائل التأثير ، وجعل الثانية معينة للأولى ، ذلك أن أرسطو ميز - أولا - بين نوعين من التصديقات (الحجج) : التصديقات غير الصناعية ، وهى « تلك اللاتى ليست تكون بحيلة منا ، لكن بأمور متقدمة ، كمثل الشهود والعذاب والكتب والصكاك وما أشبه ذلك »[7] ، التصديقات الصناعية وهى « ما أمكن إعداده وتثبيته على ما ينبغى بالحيلة وبأنفسنا »[8] ، وقد عدها أرسطو جوهر أو (عمود الخطابة) باصطلاح ابن سينا . ثم ميز أرسطو - ثانيا - بين ثلاثة أنواع من التصديقات الصناعية : « فأما التصديقات التى نحتال لها بالكلام فإنها أنواع ثلاثة : فمنها ما يكون بكيفية المتكلم وسمته ، ومنها ما يكون بتهيئة للسامع واستدراجه نحو الأمر ، ومنها ما يكون بالكلام نفسه قبل التثبيت »[9]. والنوعان الأولان يختصان

بالجانبين : الأخلاقي (أخلاق الخطيب) ، والانفعالي (انفعال المتلقي) ، أما النوع الثالث ففيه ما يختص بالجانب العقلي (الاستدلال المنطقي). وبهذا الصنيع «خرج أرسطو عن سُنّة التأليف في صناعة الخطابة حينئذ، لكنه لم يطرح كل ما ذكره المؤلفون السابقون له ... أخذ عنهم أهم ما ذكروه في أقسام الخطبة ومآتي التأثير بالقول ، وأدرجه في مشروع أشمل ومختلف . وبمشروعه حول مركز الثقل في هذه الصناعة من التأثير إلى الإقناع ، وأراد أن يقيم بين هذين الطرفين توازنا يكون التأثير بمقتضاه خادما للإقناع وتابعا له ... وبهذا التحويل لمركز الثقل في صناعة الخطابة ، جعل أرسطو الصناعة هذه خادمة للقول الواقع في مجال المعقول (Le Raisonnable) بالأساس ، بعد أن كانت ... صانعة للقول المقصود به تحريك الانفعالات (Les Passions) بالأساس»[١٠].

هذا المجال (مجال المعقول) هو المجال الذي يؤكد عليه بيرلمان فيما يتعلق بالخطاب الحجاجي، بحيث تتحقق الاستمالة - في الأساس - باستدلال منطقي قابل للاختبار من قبل المتلقي؛ ليأتي اختياره اختيارا واعيا عاقلا . وإذا كان اعتماد الاستدلال المنطقي في الجدل أشد وأوضح من اعتماده في الخطابة ؛ مما قد يدعو إلى القول بأن تقارب الحجاج مع الجدل أولى من تقاربه مع الخطابة ، فإننا نجد بيرلمان يؤثر تقارب الحجاج مع الخطابة لسببين أساسيين :

الأول - المقامية : إن الاستدلال في الجدل غير شخصي Impersonal، وإنما هو منطقي محض ، لا اعتبار فيه لخصوصية المتلقي والمقام الاجتماعي والثقافي الذي يحيا فيه ، فـ « ما يقدمه السائل في الجدل

يمكن أن يوجه لكل شخص متضلع من البحث الفكرى . فالاستدلال فى الجدل لا يعقد بحسب نمط اجتماعى ثقافى ، وإنما يوجه إلى (سامع كونى) كما يقول بيرلمان في نظريته»[11] . أما الخطابة فهى مقامية : إذ تبنى على خصوصية المتلقى بمختلف جوانبه العقلية والنفسية ، وما يحيا فيه من مقام اجتماعى وثقافى . لذا فالخطيب فى حاجة ماسة إلى «معرفة الإنسان وشئون الاجتماع والسياسة» [12]. ويرى بيرلمان أن ربط الحجاج بالخطابة لهذه المقامية «يؤكد الحقيقة التي تقول : يتغير الحجاج بحسب المتلقى » [13] ؛ فالمتلقى هو محور الحجاج ، لذا يعد البعض نظرية الحجاج نظرية مركزية المتلقى (Audience Centered)[14] .

ثانيًا – التسليم عن اقتناع : إن الجدل بحكم انطلاقه من مشهورات مسلمات ؛ يجعل المتلقى مضطرا إلى التسليم بالنتائج ، ومن ثم يأتى التسليم تسليما على سبيل (الإلزام) الذى هو الغاية القصوى للجدل كما يقول ابن سينا[15] ، وبهذا يمارس الجدل مع المتلقى نوعًا من القسر والقهر . أما الخطابة فهى بحكم انطلاقها من مشهورات مختلف عليها (محتملات) تنأى بالمتلقى من وضعه فى موضع خضوع واضطرار ، فهو حين يسلم بالنتائج فإنما يسلم بها بعد مناقشة للمنطلقات (المقدمات) واقتناعه بها [*٢].

إن تأكيد بيرلمان على ضرورة قيام الحجاج على مبدأى : المعقولية والاقتناع ، مرتبط لديه بغاية إنسانية أسمى ، وهى تحقيق الحرية الإنسانية من حيث هى اختيار عاقل ، يقول بيرلمان : «إن الحجاج غير الملزم Non Contraignant وغير الاعتباطى هو وحده القمين بأن يحقق

الحرية الإنسانية ، من حيث هى ممارسة لاختيار عاقل ، فأن تكون الحرية تسليمًا اضطراريا (إلزاميا) بنظام طبيعى معطى سلفًا معناه انعدام كل إمكان للاختيار ، فإذا لم تكن ممارسة الحرية مُنْبَنِيَة على العقل ؛ فإن كل اختيار يكون ضربًا من الخور ، ويستحيل إلى حكم اعتباطى يسبح فى فراغ فكرى »[١٦] .

ويمكن أن نجمل تصور بيرلمان للحجاج فيما يلى :

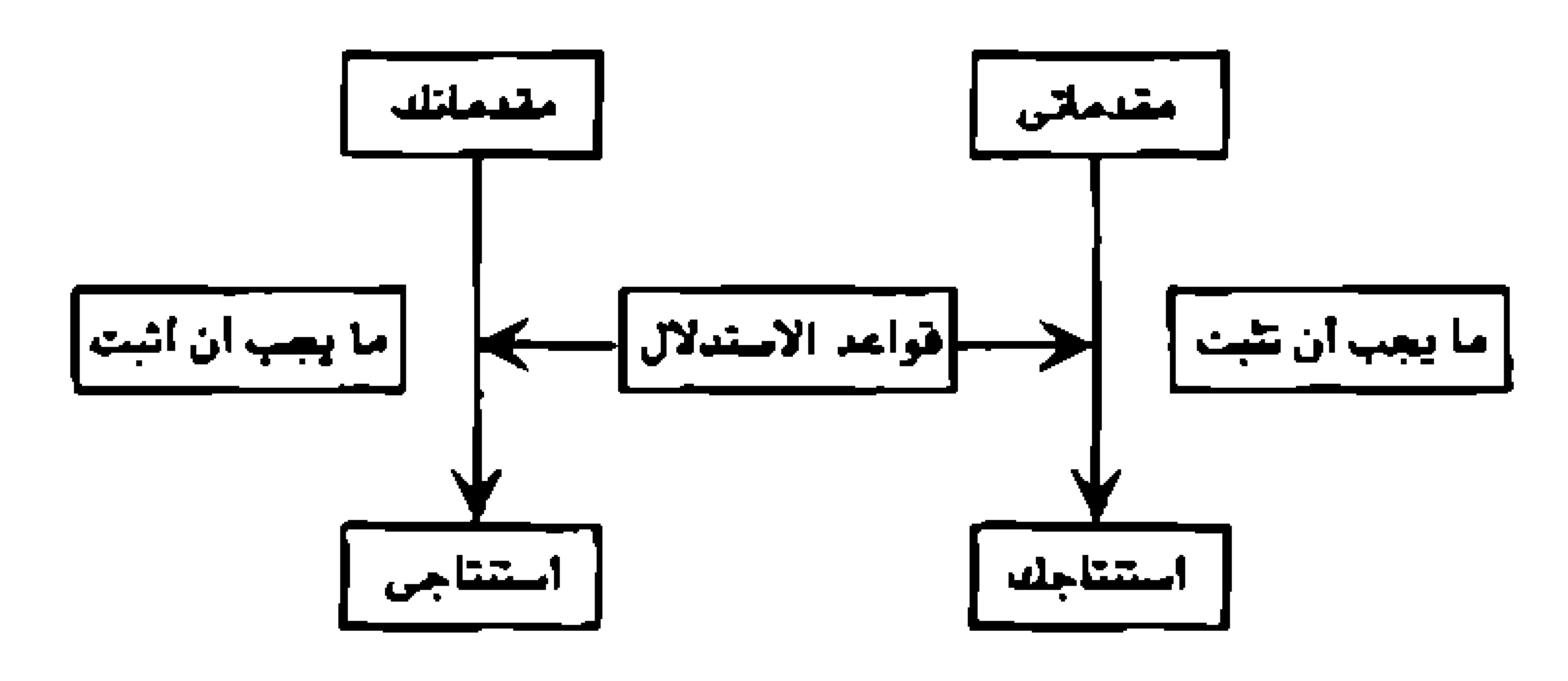
الباعث	طبيعة الموضوع	العلاقة بين الطرفين (أثناء الحجاج)	الحجج دورها . طبيعتها . شرطها	المحور	الغاية	الغاية الأسمى
الاختلاف	الاحتمال والإمكان	تفاهم وتقارب وتعاون	الترجيح . المعقولية المقامية	المتلقى	الاستمالة والتأثير العملى (الإقناع)	الحرية

(واضح أن الحجاج بهذا التصور لا يكون إلا فى مجتمع متحضر ديمقراطى).

(١ - ١)

غير أنه يجب أن ننتبه إلى أن هذا التصور لا يستوعب جميع أنماط الخطاب الحجاجى ، وإنما يستوعب أو يمثل نمطًا واحدًا فقط . وهو - فيما أعتقد - ذلك النمط الذى يُطلق عليه - كما جاء عند دوجلس -[١٧] حوار الإقناع Persuasion Dialogue حينًا ، والمناقشة النقدية Critical Discussion حينًا آخر . ففى هذا النمط - كما يشرح دوجلس [١٨]- مشاركان لكل واحد منهما رأى مختلف عن الآخر ، ويحاول كل منهما أن يثبت رأيه

اعتمادًا على قواعد الاستدلال Inference من مسلّمات المشارك الآخر .
بمعنى أنه لو دخلت أنا وأنت فى حوار إقناع ، فإن واجبى محاولة إقناعك برأيى انطلاقًا من مقدمات Premises أنت تسلم بها أو تقبلها . وواجبك محاولة إقناعى برأيك انطلاقًا من مقدمات أسلّم بها أو اقبلها . وقد لخص دوجلس ذلك فى الرسم التالى :



واجبات حوار الإقناع (المناقشة النقدية)

هذه الطريقة فى الإثبات - وتسمى إثباتًا داخليا Internal Proof - هى الطريقة الأساسية ، لكن ثمة طريقة أخرى - وتسمى إثباتًا خارجيا External - تتمثل فى إتيان أحد المشاركين بأدلة علمية خارجية يقبلها المشارك الآخر ، ويصبح هذا القبول مقدمة يبنى عليها المشارك الأول استنتاجًا ؛ وبهذا ترتد هذه الطريقة إلى الطريقة الأولى الأساسية (الإثبات الداخلى)[١٩] .

وإذا كان واجب محاولة الإثبات هو الواجب الأول فى هذا النمط ، فإن هناك واجبًا ثانيًا وهو التعاون ؛ وذلك بأن يجيب المشارك عن أسئلة المشارك الآخر إجابات صادقة ومتعاونة ، تمكنه من استخلاص مسلمات يبنى عليها استنتاجه . وليس المطلوب فى هذا النمط تحقيق التسليم

التام ولا الأدلة القاطعة ، وإنما المطلوب تسليم مقبول إلى حد ما وأدلة معقولة مرجحة ، يقول دوجلس : «افضل ما يمكن أن يامله الفرد هو الوصول إلى تسليم بالرأى تسليمًا مقبولا ، مبنيا على دليل معقول (لكن ليس قاطعا)» [٢٠].

وتبقى للحوار الحجاجى انماط أخرى ، أفاض دوجلس فى شرح أربعة منها ، وارى أهمية لعرضها ولو على سبيل الإيجاز [٢١].

١ - المشاجرة الشخصية Personal Quarrel : يتسم الوضع فيها بالهياج الانفعالى ، وتعتمد على توجيه اتهامات موجعة ، وتهدف إلى التعدى على الآخر أو النيل منه . وهى أحط مستويات الحجاج ؛ إذ لا صلة لها بالمنطق .

٢ - المناظرة Debate : يتسم الوضع فيها بالنزاع أو الصراع الجدلى بين طرفين ، يقوم بينهما قضاة أو حُكام يحددون - ربما بالتصويت - أيهما أقوى حجة . وفى بعض الحالات يكون الحُكْم للجمهور الذى يصوّت فى نهاية المناظرة . من ثم يسعى كل مناظر إلى التأثير فيمن سيُصدر الحكم . ولا يعتمد النجاح فى المناظرة - بالضرورة - على ما تقدمه من حجج منطقية ؛ إذ قد تنجح بفضل القدرة على المناورة وتمرير أدلة زائفة .

٣ - التحقيق Inquiry : يتسم الوضع فيه بافتقاد دليل يثبت صحة واقعة ما ، وثمة معلومات سابقة على الواقعة يقوم المحقق بجمعها ، ويبنى عليها حجاجًا متصاعدًا حتى يصل إلى دليل قاطع على صحة الواقعة .

٤ - المفاوضة Negotiation : يتسم الوضع فيها باختلاف المصالح بين طرفين ، ويهدف كل واحد منهما إلى تحقيق مصلحته الشخصية عن طريق المساومة Bargaining أو المقايضة Trade-OFS .

هذا وقد جمع دوجلس هذه الأنماط وأخرى كان قد اكتفى بالاشارة إليها ، جمع كل هذا فى جدول بين الفروق بينها من حيث : الوضع الأولى، والطريقة ،والهدف [٣٢] :

أنماط الحوار [٣*].

الحوار	الوضع الأولي	الطريقة	الهدف
مشاجرة	هياج انفعالى	هجوم شخصى	التعدى على الآخر
مناظرة	صراع جدلى	التأثير فى المتلقى (الحكم)	انتصار عملى
الإقناع (المناقشة النقدية)	اختلاف وجهات النظر	إثبات داخلى ، وآخر خارجى	إقناع الآخر
التحقيق	افتقاد دليل	حجاج مبنى على معرفة سابقة	تكوين دليل
مفاوضة	اختلاف المصالح	المساومة	مكسب شخصى
استقصاء معلومات	افتقاد معلومات	الاستفهام	الحصول على معلومات
الحث على فعل (أو سلوك)	الحاجة إلى ذلك الفعل	إصدار اوامر	الفعل
تعليمى	الجهل	التعليم	نقل المعرفة

(١-٢)

أعود إلى نظرية الحجاج عند بيرلمان الذى حدد موضوعها فى (دراسة تقنيات الخطاب فى التأثير على العقول من أجل استمالتها) [٣٣]،

وأقول : إن ثمة واقعًا فى الثقافة الغربية المعاصرة دعا بيرلمان إلى هذه الدراسة ، وهو واقع التعدد والاختلاف فى مختلف مجالات حياة الإنسان السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، حيث أدى هذا الواقع إلى تكوُّن تيارات وأحزاب ومدارس متباينة ومتضادة ، تسعى كل واحدة منها إلى نشر ما لديها من فكرة أو معتقد أو بضاعة فى سياق من الحرية لا يسمح باستخدام حد السيف ؛ فلم يعد أمام هذه التيارات إلا استخدام حد الخطاب ، خطاب التأثير والاستمالة ، فشاع هذا الخطاب وازدهر إلى حد يسمح - كما يقول بيرلمان - «بأن نطلق على القرن العشرين قرن الترويج والدعاية» [٢٤].

وعلى الرغم من ازدهار هذا الخطاب وما أصبح له من تأثير فى حياة كل من الفرد والمجتمع ، «فإن المناطقة والفلاسفة المحدثين مازالوا يتجاهلون هذا الموضوع تمامًا . إن دراسة جادة لهذا الموضوع تستدعى العودة إلى شواغل عصر النهضة الأوروبية ، بل إلى ما هو أبعد من ذلك ، العودة إلى أولئك الكُتّاب اليونان واللاتين الذين درسوا فن الكلام المقنع، البراعة الفنية فى التشاور والمناقشة . إن مثل هذه الدراسة يمكن أن نطلق عليها - بحق - الخطابة الجديدة New Rheonc » [٢٥].

وإذا كان القدماء (اليونان واللاتين) قد قيدوا أنفسهم فى دراستهم للخطابة بالخطاب المنطوق أمام حشد من جمهور العامة ، فإن بيرلمان فى خطابته الجديدة يتحرر من هذا القيد ؛ إذ لم يعد يعنيه - كما كان يعنى هؤلاء القدماء - تكوين خطيب مفوَّه ، وإنما يعنيه فهم ميكانيزم التفكير . مما يعنى قصد التحول من مرحلة إنتاج خطابة طنانة رنَّانة

تطرب لها الآذان وتتصدع لها القلوب ، إلى مرحلة تحليل خطابة ، مفكّرة معلّلة مبرهنة تُميل إليها العقول ؛ فيستجيب لها السلوك . ومثل هذه الخطابة لا تنحصر فى مستوى الجمع أو الحشد ، وإنما تكون - أيضًا - فى المناقشة بين فردين ، وحتى بين المرء ونفسه(٢٦) .

وما يشترطه بيرلمان من معقولية الحجاج يسقط المبرر الذى اتكأ عليه أفلاطون فى محاربته للخطابة القديمة ومحاولة إسقاطها ؛ لأنها كانت تعتمد على دغدغة مشاعر العامة والدهماء وإثارة انفعالاتهم ، بغية الوصول إلى استجابتهم أو استمالتهم دون أن يقوموا بعمليات فحص ومحص ، ولهذا لا تنحصر خطابة بيرلمان فى مخاطبة العامة أو الدهماء، وإنما تتسع لمخاطبة أى نوع من الجمهور أو المتلقى ، وإن كنا فى الحكم على المحاجة « لا يستطيع المرء إلا أن يأخذ بعين الاعتبار مكانة العقول التى نجحت (أى المحاجة) فى إقناعها . لهذا السبب يجب أن تعطى أهمية خاصة للمحاجات الفلسفية ، التى تكون - عادة - أكثر معقولية ؛ حيث يفترض أنها موجهة إلى قراء لا يخضعون - أدنى خضوع - للإيحاء والضغط والهوى الخاص . لكن نفس تقنيات الحجاج توجد على أى مستوى ، سواء كان مناقشة عائلية حول مائدة الطعام ، أو مناظرة فى مجال متخصص جدا » (٢٧).

إن بيرلمان إذ يعود إلى الخطابة القديمة ، فإنما يعود للتأكيد على استبقاء فكرة جوهرية لديها ، وهى فكرة المتلقى . فهو المحور لكل من الخطابة القديمة والخطابة الجديدة ، إذ يُصب الخطاب على قدره أو مقامه مادام هو المراد إقناعه . غير أن المتلقى فى الخطابة القديمة -

بحكم تقيدها بالخطاب المنطوق - متلق سامع ، بينما المتلقى فى الخطابة الجديدة - بحكم عدم تقيدها بالخطاب المنطوق - قد يكون سامعا وقد يكون قارئا ، والأخير هو ما ينبغى أن يتركز الاهتمام عليه ؛ إذ «إن الدور الحديث للطباعة يجعلنا نولى عناية خاصة بالنصوص المطبوعة »[٢٨]. وعلى قدر هذا المتلقى القارئ - الذي يبدو وكأنه غائب - يصب الكاتب خطابه ، يقول بيرلمان : « ما يجب استبقاؤه من الخطابة القديمة هو فكرة المتلقى ، التى ترد إلى الذهن - مباشرة - عندما نفكر فى الخطاب ، فكل خطاب موجه إلى متلق ، وغالبًا ما ننسى أن الأمر كذلك فى كل خطاب مكتوب فالخطاب يعدُّ بلغة المتلقى ، لكن الغياب المادى للقراء قد يجعل الكاتب يعتقد أنه وحيد فى العالم ، بينما نصه فى واقع الأمر - وعى الكاتب ذلك أم لم يع - مشروط دائما بالأشخاص الذين يقصد مخاطبتهم »[٢٩].

والمتلقى فى هذه الخطابة الجديدة لم يعد - كما كانت الحال فى الخطابة القديمة - سلبيا يقتصر دوره على التلقى ، وإنما أصبح متلقيًا إيجابيا يتلقى ما يتلقاه ويفكر فيه ، ثم يرد ويناقش ويفند ويدعم ، لينتقل - بذلك - من موقع التلقى إلى موقع الإرسال ، وينتقل المرسل - بالتالى - من موقع الإرسال إلى موقع التلقى ، فالطرفان يتبادلان فيما بينهما المواقع ، ومن جهة ثانية ، فإن المتلقى فى الخطابة القديمة بحكم سلبيته كان فى درجة أدنى من درجة الخطيب ؛ ومن ثم كان يتلقى الخطبة من عل ، فالعلاقة بينهما رأسية . أما المتلقى فى الخطابة الجديدة فهو بحكم إيجابيته يقف فى درجة موازية لدرجة المرسل ، من ثم يتلقى الخطبة من مقابل مواز ، فالعلاقة بينهما أفقية .

(١ - ٣)

وتقوم اللغة فى الخطاب الحجاجى بدور جوهرى وفاعل فى تحقيق التأثير والاستمالة؛ فالمفردات والتراكيب التى يختارها المتكلم لوصف حدث ما تعكس موقفه تجاه ذلك الحدث من جهة ، وتضع ذلك الحدث فى نسق تصورى بعينه ، يؤثر فى تحديد الموقف الذى يتخذه المتلقى تجاه ذلك الحدث من جهة ثانية . فحدث مثل قيام فلسطينى بتفجير قنبلة فى مجموعة من الجنود الإسرائيليين ، يوصف فى الخطاب الإعلامى الإسرائيلى بأنه عمل إرهابى جبان استهدف الدمار وسفك الدماء ، بينما الخطاب الإعلامى العربى يصف ذلك الحدث بأنه عمل بطولى شجاع استهدف الدفاع عن الحقوق المسلوبة . فالحدث واحد والوصف مختلف باختلاف المتكلمين وموقف كل منهما ، وباختلاف الوصف يختلف رد فعل أو موقف المتلقى تجاه ذلك الحدث . فإذا كان الوصف الأول يثير لدى المتلقى مشاعر العداوة والتحقير ، فإن الوصف الثانى يثير مشاعر التعاطف والتقدير .

ولا يقتصر دور اللغة على إثارة مشاعر وانفعالات إيجابية أو سلبية ، وإنما تقدم - أيضًا - حججًا منطقية معقولة تستميل عقل المتلقى ، ومن ذلك التمثيل أو قياس التمثيل Analogy، الذى يعنى - فى تعريفه التقليدى « أن أمرًا ما يشبه هذا - فلو أن موضوعين أو موقفين أو ما نحو ذلك لهما خواص مشتركة ، وكان لأحدهما - فضلا عن ذلك - صفة أخرى مميزة ؛ فإنه يمكن - حينئذ - أن ندلل على أن للآخر هذه الصفة أيضًا ، أو - كما يقول المناطقة - لو أن كلا من X،Y يشتركان فى الصفات A، B،C ، وأن y تختص - فضلا عن ذلك - بالصفة D ، فإنه

يمكن - حينئذ - أن ندلل على أن X تتصف بهذه الصفة أيضا »[٣٠]
وباختصار ، يعنى التمثيل أن أمرًا ما يشبه آخر ؛ ومن ثم ينسحب عليه حكم ذلك الآخر ، « مثل النبيذ كالخمر ، فهو حرام »[٣١].

وتقوم كثير من المحاجات على تقنية التمثيل ؛ إذ يكون موضوع بحثها « كيف أن فكرة ما تشبه أخرى»[٣٢]. ومن ذلك - على سبيل المثال - ما جاء فى كلام ودرو ويلسون مدافعًا عن عصبة الأمم المتحدة :

«كان لى صديقان يفقدان أعصابهما كثيرًا ، وحينذاك كانا يتسابّان . وقد أخذ عليهما بعض أصدقائهما عهدًا بعدم التسابّ داخل المدينة ، وأن عليهما حين يفقدان أعصابهما الانتقال إلى خارج المدينة ليتسابا هناك . وحين فقدا أعصابهما - فيما بعد هذا العهد - أخذا الترام إلى خارج حدود المدينة لكى يتسابا ، وعندما وصلا فقدا الرغبة فى التساب .. يتضح الآن الكبير بالصغير ، تلك حقيقة انفعالات الأمم » . تذهب هذه المحاجة إلى أن الدول فى حالة الغضب أو الانفعال تريد التحارب ، مثل هذين الرجلين اللذين فى حالة الغضب يريدان التساب ، وأن تأجيل الدخول فى حرب لحين اللجوء إلى الأمم المتحدة ، من شأنه أن يهدّئ من حالة الغضب التى تكون سببا فى نشوب حرب ، مثلما أدى تأجيل تساب الرجلين لحين الانتقال إلى خارج المدينة ، أدى إلى تهدئتهما وتبديد دوافع التساب[٣٣] .

والمحاجات المبنية على التمثيل تؤكد مبدأ (الاتساق Consistency)، الذى « يعنى وجوب معالجة الحالات المتشابهة على السواء »[٣٤]. لذا قد تكون أفضل طريقة لدحض مثل هذه المحاجات ، هى إبطال ما اتت به من تشابه أو الإتيان بتشابه آخر يؤدى إلى نتيجة مضادة ، وهو ما يمكن توضيحه فيما يلى :

إبطال التشابه : يمكن للمتكلم المضاد أن يدحض محاجة قائمة على التمثيل ، بأن يثبت اختلاف الأمرين (طرفى التشابه) فى وجه يحول دون سحب حكم المشبه به على المشبه . ومن ذلك ما جاء فى رد ميدلتون على تعقيب أحد القراء على مقال كان كتبه ميدلتون دعا فيه إلى منع بيع الأسلحة للأفراد للحد من جرائم القتل والسرقة ، وقد جاء فى تعقيب القارئ : (أريد أعترض على المقال الذى كتبه السيد ميدلتون ، هل يعتقد السيد ميدلتون أن منع بيع الأسلحة يحد من جرائم القتل والسرقة، وهل منع بيع الخمور يحد من المسُكّر ؟) . فهذا التعقيب يحاجج اعتماداً على تمثيل ، مؤداه أن منع بيع الأسلحة لن يؤدى إلى منع جرائم القتل والسرقة ، مثلما لا يمنع بيع الخمور من السُكّر . وقد رد ميدلتون بإثبات اختلاف هذين الموضوعين فى وجه مهم ، وهو أن الخمور يسهل إعدادها فى المنزل ؛ ومن ثم فإن منع بيعها لن يحول دون السكر ، بينما السلاح تتعذر صناعته فى المنزل ؛ ومن ثم فإن منع بيعه يؤدى إلى الحد من جرائم القتل والسرقة [٣٥].

الإتيان بتشابه مضاد : يمكن للمتكلم المضاد أن يدحض المحاجة المبنية على التمثيل ، بأن يأتى بتشابه آخر يؤدى إلى نتيجة مضادة للنتيجة التى أدى إليها التشابه الأول ، ومن ذلك ما جاء فى محاجة بين الرئيس الأمريكى ريجان وأحد أعضاء الكونجرس ، حيث كان ريجان يريد كسب موافقة الكونجرس على دعم الثوار فى نيكارجوا ، ومن اجل هذا شبّه هؤلاء الثوار بالوطنيين الأمريكيين الذين ناضلوا فى معركة

الاستقلال . فى حين كان عضو بالكونجرس معارضًا لهذا الدعم . ومن أجل هذا شبه الموقف فى نيكارجوا بالموقف فى فيتنام . فمحاجة ريجان تقوم على تمثيل مؤداه وجوب الموافقة على دعم هؤلاء الثوار ، لأنهم مثل الأبطال الأمريكيين المناضلين . ومحاجة العضو المعارض تقوم على تمثيل مضاد ، مؤداه وجوب عدم التورط فى نيكارجوا ؛ لأنه سيكون مثل التورط فى حرب فيتنام الذى جر على أمريكا الخسائر المادية والسياسية [٣٦].

وقد قدم دوجلس مخططًا جيدا لهذه المحاجة على النحو التالى : •(So) تمثل الموقف فى حرب فيتنام ، (S1) تمثل الموقف فى زمن الحرب الأمريكية من أجل الاستقلال ، (S2) تمثل الموقف فى نيكارجوا . الحرف (A) يمثل مجموعة الأفعال (أو الأحداث) التى تدعم القوى المناضلة ضد السلطة العليا ، مخطط المحاجة الأولى (F1) يمثل شكل محاجة ريجان ، والمخطط الثانى (F2) يمثل المحاجة المضادة :

الأمر الصحيح الذى يُعمل فى (S1) هو تنفيذ (A) (F1)

(S2) مشابه لـ (S1)

إذن فالأمر الصحيح الذى يُعمل فى (S2) هو تنفيذ (A)

الأمر الخطأ الذى يُعمل فى (S0) هو تنفيذ (A) (F2)

(S2) مشابه لـ (S0)

إذن فالأمر الخطأ الذى يُعمل فى (S2) هو تنفيذ (A) » [٣٧].

إن تقنية التمثيل وفاعليته الإقناعية في الخطاب الحجاجي ، كانت مناط تركيز وبحث موسع من قِبَل بيرلمان وغيره [٤*] ممن كتب في "حجاج ؛ إذ هي عمدة في كثير من المحاجات من جهة ، وذات قوة إقناعية كبيرة من جهة ثانية . وما يعنينا هنا هو التنبه إلى أن هذه التقنية « تقع في جذر أهم الأشكال البيانية من تشبيه واستعارة » [٢٨] . وذلك لقيامها على فكرة المشابهة . وإذا كان من المألوف عد هذين الشكلين أو هذين النمطين من قبيل الخيال الأدبي ، وفاعلين في تحقيق وظيفة الأدبية أو الشعرية التي ركزت عليها بعض الاتجاهات النقدية المعاصرة في درس الخطاب الشعري ، فقد أصبح من الجديد عد هذين النمطين من قبيل الفكر التأملي المقارن بين قضية وأخرى ؛ للبصر بوجه التشابه بينهما بصرًا من شأنه إقامة الحجة وتحقيق الإقناع ، وهما ما ركزت عليهما الخطابة الجديدة في درس الخطاب الحجاجي .

(٢)

للخطابة فى الثقافة العربية والإسلامية القديمة شأن كبير وخطير ، حيث قامت بدور اجتماعى بارز ومهم فى حياة المجتمع العربى ؛ إذ كانت الخطب « تستعمل فى إصلاح ذات البين وإطفاء نائرة الحرب ، وحمالة الدماء ، والتسديد للملك ، والتأكيد للعهد فى عقد الإملاك »[٣٩]، فقد كانت الخطابة - إذن - أداة لتحقيق الأمن والسلام . كما اقتضت المنازعات استخدام الخطابة سلاحا يهجو بالمطاعن والمعايب ، ويشيد بالمفاخر والمناقب ، ولما كانت هذه المنازعات كثيرًا ما تشتعل بين العرب ؛ غلب عليهم استعمال هذه الخطابة ، خطابة المفاخرة والمنافرة .

وقد ارتبطت الخطابة بكل من السيادة والفروسية ، إذ كانت الخطابة تستعمل فى إيفاد الوفود ، وهو موقف يقوم به رئيس القبيلة أو أحد وجهائها . يقول جرجى زيدان : « ونظرا لحاجة العرب إلى الخطباء فى الوفود ، فقد كان خطيب القبيلة عندهم عميدها وزعيمها ، وهو واحد يعدل قبيلة ، ولسان يعرب عن ألسنة »[٤٠] . كما كانت الخطابة مقومًا من مقومات الوصول إلى السيادة والزعامة عند العرب ؛ إذ «قلما يرتفع نجم سيد من ساداتهم إلا والخطابة صفة من صفاته ، وسجية من سجاياه ، حتى تساق له القلوب بأزمتها وتُجمع له النفوس المختلفة من أقطارها »[٤١]. وتصور بعض أشعار العرب الفارس خطيبًا والخطيب فارسا ، كقول أبى العباس فى بنى عبد شمس[٤٢]:

خُطباءٌ على المنابر فرسا نٌ عليها وقالَةٌ غيرُ خُرْسِ

مما يشير إلى منزلة الخطابة والخطيب ودورهما فى النزاع والدفاع . ولا يسد مسد الخطيب فى القيام بهذا الدور إلا الفارس ؛ إذ كانت الفروسية والبراعة فيها عوضًا عن الخطابة والعجز فيها ، قال كعب الأشقرى [٤٣]:

وإلا أكنْ في الأرض أخطب قائما فإني على ظهر الكُمَيْت خطيبُ

وقال ثابت بن قطنة [٤٤]:

فإلا أكن فيكمْ خطيبا فإننى بسُمْر القنا والسَّيف جِدُّ لعوبِ

مما يعنى التعادل أو التكافؤ ما بين الفروسية والخطابة وما بين الفارس والخطيب ، فكلاهما بطل يحقق بطولته وينجز غايته العملية عبر الآلة – السيف ، أو الآلة – الخطبة ، لهذا لم يكن غريبًا أن تكون الخطابة من المعانى والقيم النبيلة التى يرثي بها العرب موتاهم ، ومن ذلك رثاء ابنة وثيمة أباها :

الفيْتـــــه مـــــأوى الأرا مـــل والمـدفّعة اليتيمـــةْ

والدافـــــعَ الخصمَ الألدّ إذا تَقُوضح فى الخصومـةْ

بلسانِ لُقمــــــــان بن عا دَ وفصْل خطبته الحكيمـةْ

ألجمتهم بعــــــد التّــــــدا فع والتَّجاذُبِ فى الخصومةْ

وتقوم الخطابة بدور دينى وسياسى شديد الأهمية فى المجتمع الإسلامى ؛ إذ تُتخذ أداة للدعوة إلى الدين الجديد ، والوعظ والإرشاد والدعاء إلى الله عز وجل ، ويتأكد دورها الدينى بجعلها شطر الصلاة

فى الجمع والأعياد ومواسم الحج . كما تُتخذ الخطابة أداة لاحتواء الأزمات والأحداث الجسام التى تعرض لها المجتمع الإسلامى ، كتلك الخطب التى ألقاها أبو بكر الصديق - رضى الله عنه - فى أحداث : وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويوم السقيفة ، والردة . ويتخذ القواد من الخطابة سلاحًا فى الفتوحات الإسلامية ؛ إذ ترتفع أصواتهم بالخطب لتحميس الجند واستنهاض هممهم ؛ فكانت هذه الخطب عاملا من أهم عوامل النصر والفتح إن لم تكن العامل الأول . يقول الدكتور شوقى ضيف : « ولا نغلو إذ قلنا إن بلدًا من بلدان الفرس فى العراق وإيران ، وبلدان الروم فى الشام ومصر ، لم يُفتَح إلا بعد أن فتحته خطبة أحد هؤلاء القواد . كخطبة المغيرة بن شعبة فى القادسية ، وخالد بن الوليد فى اليرموك ، وعقبة بن غزوان فى فتح الأُبلةُ » [١٥].

ويتجلى الدور السياسى للخطابة - أكثر ما يتجلى - فى الخطب التى أنتجها الصراع السياسى والعسكرى فيما بين المسلمين ، كخطب الإمام علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبى سفيان وأنصار كل منهما ، فقد كانت الخطابة فى هذا الصراع فتّانة فتّاكة ، لها « اقتدار فى تصريف اللغة يفلق الصخر ويثير حميّة المستمع ، فيأكل لحم أخيه ، ويقطع رأس من كان مجاوره فى المسجد وقت الصلاة . لذلك ارتبطت السلطة فى هذه الفترة بالخطابة ، وكان الولاة فى المراكز والأطراف يجمعون بين التسلط بالسيف والسلطة بالقول ، وأصبح لكل دعوة خطباؤها الناطقون باسمها . وليس من باب الصدفة أن كان الرأسان المتصارعان ، علي ومعاوية ، من الخطباء المهرة » [١٦]. وكذلك المناظرات التى دارت بين أنصار علي

والخارجين عليه فى مسألة التحكيم ، والخطب التى دارت بين العباسيين والعلويين فيمن هو أحق وأولى بالحكم والخلافة . غير أن اتباع سياسة العنف والإقناع بالسيف ؛ أدى فى نهاية الأمر إلى انحسار ذلك اللون من الخطابة السياسية .

وتفرز النهضة الفكرية والعلمية فى العصر الإسلامى لونين خطابيين ، هما : خطابة الجدل والمناظرة فيما بين زعماء الملل والنحل ، وفيما بين النحاة والمناطقة ، وفيما بين الفلاسفة والمتكلمين . والخطابة التعليمية متمثلة فى الدروس التي كان يلقيها العلماء فى مختلف العلوم آنذاك ، يقول الدكتور طه حسين : « لم تكن مساجد الكوفة والبصرة يومئذ مجرد أمكنة يتعبد فيها المسلمون ويُفصل فى أقضيتهم ، بل كانت فوق ذلك مدارس يغشاها العلماء لتدريس اللغة والنحو والحديث والفقه ... وزعماء الأحزاب السياسية والفرق الدينية للجدل والمناظرة . وكان يجلس إلى هؤلاء جميعًا أفناء من الناس من بين مسلم ، ويهودى ، ونصرانى ، ومجوسى ، ومن بين عربى ... وأعجمى ... لاشك أن من يتصدى للكلام أمام هؤلاء ينبغي أن يكون موفور الحظ من وضوح العبارة ، وظهور الحجة ، وخفة الروح ، والقدرة على الإفهام »[١٧] .

لعله قد تبين مما سبق ، إلى أى حد كانت الخطابة فاعلة فى حياة المجتمع العربى الإسلامى ، على المستويات : الاجتماعى ، والدينى ، والسياسى ، والعسكرى ، والعلمى . وإلى أى حد كانت هذه الخطابة ذات وظيفة نفعية وغاية عملية ، من تغيير فى المعتقد ، وانتصار لمذهب ، وحقن للدماء ، وقطع للرقاب ، والتعليم والإفهام ، والتهذيب والإصلاح ،

والحث والإنهاض ، وبالجملة التأثير والإقناع . هذه الخطابة كانت أحد النصين الأدبيين (الخطبة ، القصيدة) اللذين دارت حولهما البلاغة العربية؛ إذ كانت الخطابة قسيم الشعر فى الأدب العربى القديم . كما أن النص الثانى لم يخل من خطابية ، من حيث كون القصيدة شاركت الخطبة فى كثير من موضوعاتها وغاياتها ، فقد نُظمت القصيدة العربية القديمة - أكثر ما نُظمت - للمفاخرة والمنافرة ، والمدح والهجاء ، والتنصل والاعتذار ، والحث والإنهاض ، والدعاية والترويج [٤٨]. فالشعر - كما يقول ابن سينا - « قد يقال للتعجب وحده ، وقد يقال لأغراض المدنية وهى المشورية والمشاجرية والمنافرية » ، شأنه فى ذلك شأن الخطابة [٤٩]، وقد كانت العرب « تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر فى النفس أمرًا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال ، والثانى للعجب فقط»[٥٠] ، ونرى الوجه الأول طاغيًا طغيانًا بينا فى تعريف حازم للشعر ، حيث عد غايته التحبيب والتكريه أو الطلب والهرب، يقول حازم : « الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه ؛ لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيئة الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك »[٥١]. ومن ثم ليس بمستغرب أن عد العرب الشعر « صناعة ترمى إلى اكتساب تسليم الغير بما نقول ، وألحقوه بالجدل والخطابة »[٥٢] .

كما أن النص الثالث (القرآن الكريم) الذى استقطب اهتمام البلاغيين العرب ، كان فى كثير من آياته ذا طبيعة خطابية ، وخطابية جدلية على

نحو خاص ، فما أكثر الوقائع الجدلية الواردة فى القرآن الكريم ! وما أكثر الحجج المنطقية أو المعقولة التى تقيمها لنفى ما تنفيه أو إثبات ما تثبته ! ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ وضرب لنا مثلا ونسى خلقه قال من يحيى العظام وهى رميم قل يحييها الذى أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم ﴾[*٥] ، « فهذه دلالة واضحة على أن الله تعالى قادر على إعادة الخلق ، مستغنية عن الزيادة فيها : لأن الإعادة ليست بأصعب في العقول من الابتداء . ثم قال تعالى : ﴿ الذى جعل لكم من الشجر الأخضر نارًا فإذا أنتم منه توقدون ﴾ ؛ فزادها شرحًا وقوة ؛ لأن من يخرج النار من أجزاء الماء ، وهما ضدان ، ليس بمنكر عليه أن يعيد ما أفناه . ثم قال تعالى : ﴿ أوليس الذى خلق السموات والأرض بقادر على أن يخلق مثلهم﴾ ، فقواها أيضًا ، وزاد فى شرحها ، وبلغ بها غاية الإيضاح والتوكيد ؛ لأن إعادة الخلق ليست بأصعب فى العقول من خلق السموات والأرض ابتداء»[٥٣].

كانت الخطابة - إذن - سمة طاغية على النص الذى دارت حوله البلاغة العربية . فتارة كان هذاالنص محض خطابة ، وتارتين أخريين كان ذا منحى خطابى . وطبيعى أن يكون لهذا صدى واسع وعميق فى الدرس البلاغى ، وهو ما يتجلى - أول ما يتجلى - فى تصور البلاغيين العرب للبلاغة . فهى مقرونة لديهم بإنجاز غاية ، وهى نجاح المتكلم فى إيصال ما يريد إيصاله إلى المتلقي ؛ إذ لفظة البلاغة نفسها « من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها ، وبلغتها غيرى . ومبلغ الشىء : منتهاه . والمبالغة فى الشىء : الانتهاء إلى غايته . فسُمِّيت البلاغة

بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه »[٥٤]. وتتجلى الوظيفة الإفهامية والإقناعية للبلاغة فى كثير مما جاء فى وصف البلاغة وتفسيرها ، كقولهم « البلاغة قول مُفقه فى لطف : فالمفقه : المفهم ، واللطيف من الكلام : ما تعطف به القلوب النافرة ، ويؤنس القلوب المستوحشة ، وتلين به العريكة الأبيّة المستصعبة ، ويُبلغ به الحاجة ، وتُقام به الحجة »[٥٥] . وتشتد الحاجة إلى هذه الغاية ، حين يغمض حق ويبطل أمر ؛ فتأتى البلاغة لإظهار الأول وإحقاق الثانى ، فقد قيل للعتابى : « ما البلاغة ؟ قال : كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ ، فإن أردت اللسان الذى يروق الألسنة ، ويفوق كل خطيب ، فإظهار ما غمض من الحق ، وتصوير الباطل فى صورة الحق»[٥٦]؛ وعلى هذا التصور تصبح « أعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرجه فى معرض المحمود ، وللمحمود حتى يصيّره فى صورة المذموم »[٥٧] . وقد عبر ابن الرومى عن قدرة البلاغة على المخادعة والمغالطة فى قوله :

فى زُخرف القول ترويجٌ لباطله ... والحقُّ قد يعتريه سوءُ تعبيرِ

تقول هذا مُجَاج النَّحل تمدحه ... وإن ذممتَ فقل قىء الزَّنابير

مدحًا وذما وما جاوزت وصفهما ... حسنُ البيان يُري الظلماءَ كالنُّورِ

فى ضوء ما سبق ، يمكن أن نصوغ تصور البلاغيين العرب للبلاغة فنقول : البلاغة هى الإبلاغ المفهم المؤثر إفهامًا وتأثيرًا من شأنهما تحقيق الإقناع والاستمالة . وهو تصور يتسق - أكثر ما يتسق - وفن

الخطابة . ومادام الدرس البلاغى قد اتخذ الاستمالة والإقناع هدفًا لفن البلاغة ، فإنه يتفق من هذه الزاوية وفيها مع الدرس الغربي الذى اتخذ الاستمالة والإقناع - أيضًا - هدفًا لفن الخطابة قديمًا وحديثًا : وبصيغة أخرى أكثر حذرًا : إن تحقيق الاستمالة غاية مشتركة بين البلاغة العربية وكل من الخطابة القديمة عند أرسطو ، والخطابة الجديدة عند بيرلمان.

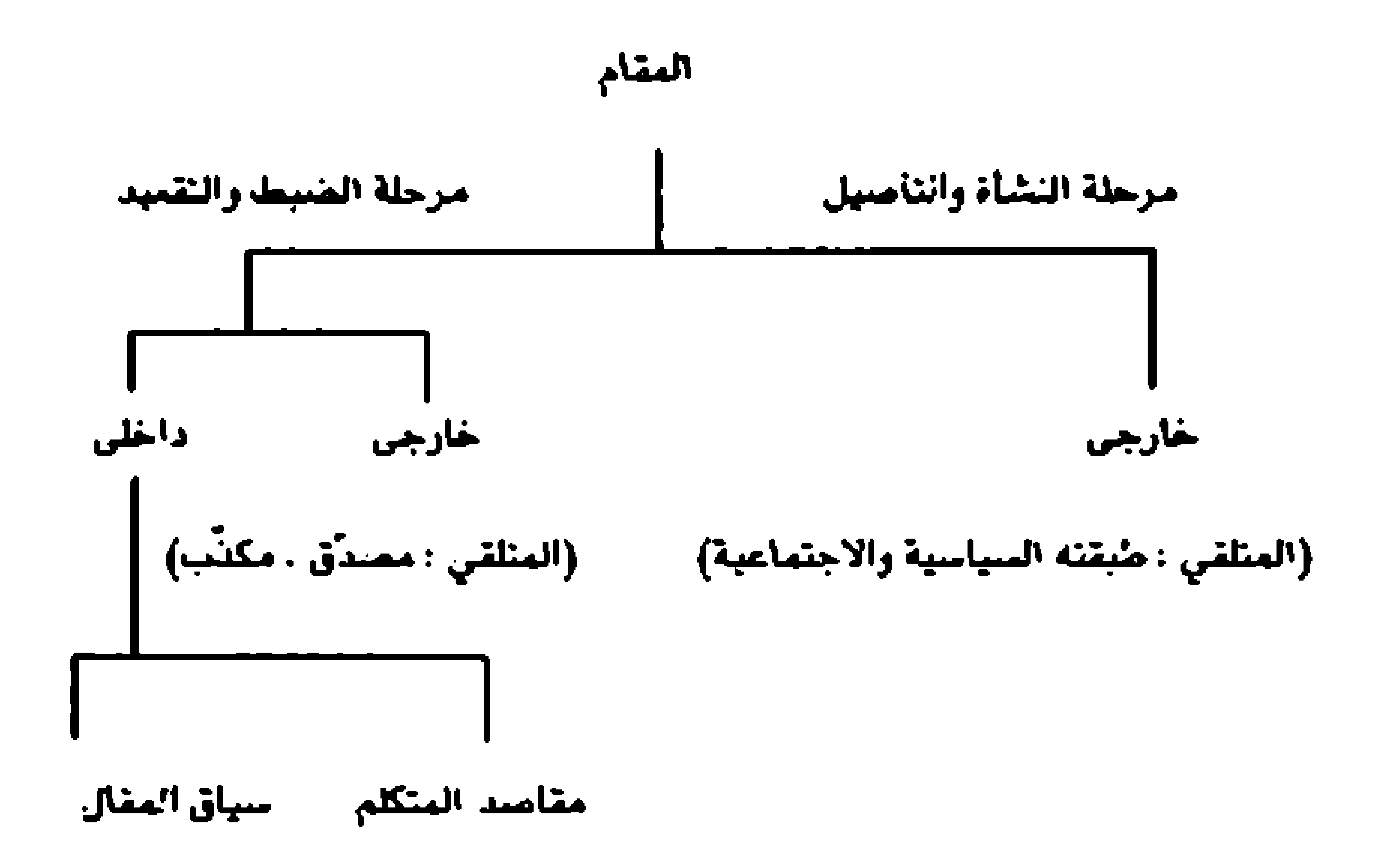
واتساقًا مع طغيان الخطابة على النص العربى وما استتبع ذلك من طغيانها على تصورالبلاغيين العرب للبلاغة ووظيفتها : تأتى فكرة (المقام) ومبدأ (البيان) ، وهما جد مهمين إذ حددا مسار البحث البلاغى عند العرب : ففى ضوئهما عولجت جُل موضوعات البلاغة وفنونها ، وترسخت أهم المقاييس والمعايير البلاغية والنقدية . وتأكدت أهميتهما بقيام (علم المعانى) على فكرة (المقام) ، وقيام (علم البيان) على مبدأ (البيان) ، وهذان العلمان هما مرجعا البلاغة كما قرر السكاكى [٤٨]. كما أنهما فى حد ذاتهما يشيران - بادئ الرأى - إلى شىء من التقارب أو التوافق ما بين البلاغة العربية والخطابة الجديدة ؛ لكون فكرة (المقام) دالة على محورية المتلقى ، ولكون مبدأ (البيان) متصلا بالوظيفة الإفهامية والإقناعية . وإذا ما أردنا أن ننتقل من بادى الرأى هذا إلى باطنه ، فإن الأمر يقتضى درجة من التحرى والتحقيق تجلّى حقيقتهما :

ما المقام ؟ وما مقتضاه ؟

ما البيان ؟ وكيف يكون ؟

(٢-١)

أما السؤال الأول فإننا نجد إجابته فى الفصل الأول (فكرة مقتضى الحال)، الذى نخلص منه إلى تصور البلاغيين العرب (للمقام) على النحو التالى :

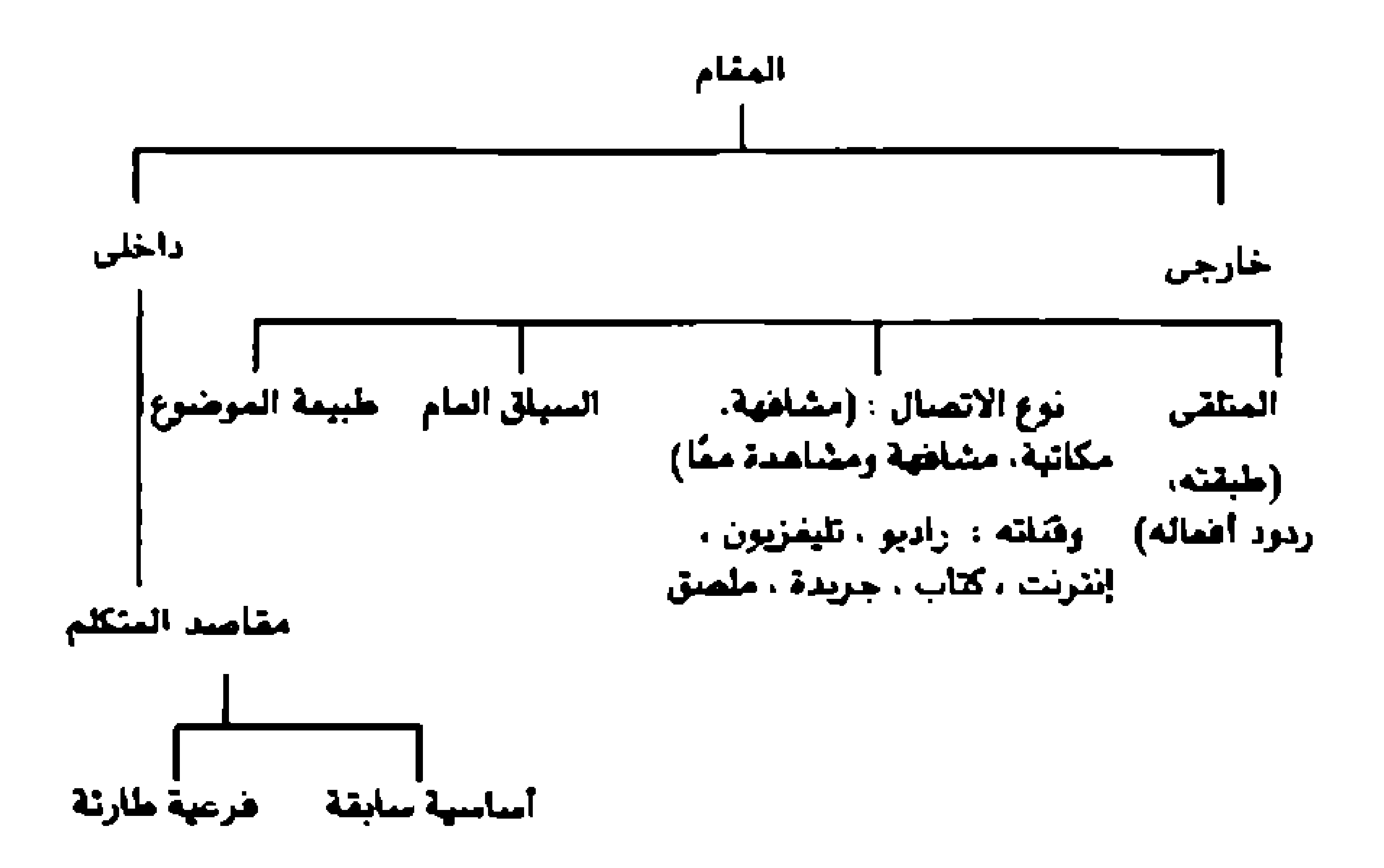


فمعالجة (مقام المتلقى) على النحو الذى تمت به فى المرحلة الأولى ، إنما هى - فيما أظن - انعكاس وتوطيد لواقع الفارق الطبقى الحاد بين السيد الحاكم والعبد المحكوم فى المجتمع العربى القديم ، وهو واقع وجبت مراعاته بغية استرضاء الطبقة المالية : لجلب خيرها ودفع شرها. وهذا الواقع لا وجود ولا اعتبار له عند بيرلمان فى خطابته الجديدة . كما أن فى هذه المعالجة ترسيخًا للوظيفة الإفهامية للبلاغة العربية . غير أنها وظيفة مقرونة - فى الأغلب الأعم - بمخاطبة جمع من العامة ومن ليسوا من ذوى الأفهام . كما تنحصر وسائل تحقيقها فى

استخدام اللفظ القريب المفهوم والإطناب ، وهذه الوظيفة لا غنى عنها فى الحجاج ؛ إذ هى خطوة أولى نحو تحقيق الغاية الإقناعية ، غير أنها لا تقترن بذلك الكم وذلك النوع من المتلقى كما سبق أن أوضحنا ، ولا تنحصر وسائلها فى استخدام اللفظ القريب والإطناب ، بل تتجاوز ذلك إلى وسائل منطقية معقولة .

أما فكرة (المقام) عند بلاغيى المرحلة الثانية ، فهى - على الرغم من اتساعها - فكرة افتراضية تمت معالجتها على نحو تقعيدى تعليمى (إذا كان المقام كذا فالمقتضى كذا) ، كما أن معالجتهم لـ (مقام المتلقي) ركزت على افتراض المتلقي الشاك المنكر ؛ مما يجعل غاية البلاغة (إيقاع التصديق) ، وهى غاية تستوجب - فيما رأوا - الحسم والمصادرة من قِبل المرسل ، وذلك باستخدام (إن) وما شابهها من أدوات التوكيد وأساليبه (*٦) ؛ وبهذا يبدو التوكيد اللغوى حجة الخطاب العربى فى إيقاع التصديق . بينما بيرلمان فى خطابته الجديدة يتعامل مع منجَز لا مفترض ، ويقصد التحليل لا التعليم ، ولا يكون الحجاج - عنده - إلا فيما هو ممكن ومحتمل ، وحجته معقولة ترجح لا تحسم ، تحاور لا تصادر.

وفيما تدعو إليه هذه الدراسة من التوجه إلى دراسة الخطابة فى الثقافة العربية المعاصرة ، يمكن أن نفيد من فكرة (المقام) ومبدأ (لكل مقام مقال) من جهة ، والدرس المعاصر فى اللغة والنقد من جهة ثانية ، يمكن أن نفيد من هذا وذاك فى صياغة تصور مبدئى للمقام على النحو التالى :



إن المقام الذى يؤخذ بعين الاعتبار ، ويكون له مردود قوى فى صياغة الخطاب وتقنياته من حيث كونه رسالة تستهدف استمالة المتلقى والتأثير فيه ، إن هذا المقام منه ما هو خارجى وما هو داخلى :

المقام الخارجى : أى ما هو خارج الذات المرسلة وكل ما لا يختص بها ، وهو مقام تتنوع عناصره وتتعدد :

١- المتلقي :

أ - طبقته : العلمية والفكرية ، الاجتماعية ، المهنية ، العُمْرية، النوعية (ذكر / أنثى) .

ب - ردود أفعاله : إذا كانت الطبقات السابقة للمتلقى ثابتة من جهة وسابقة على عملية الاتصال من جهة أخرى ، فإن ثمة زاوية أخرى متغيرة من جهة ، ومصاحبة لعملية الاتصال ولاحقة بها من جهة ثانية ، وهى

حالته النفسية . وما يصدر عنه من إقبال أو إدبار . وتأييد أو اعتراض، واستفسار أو جواب ... إلخ .

٢ - **نوع الاتصال وقناته** : إن النوعين الأساسيين للاتصال (المشافهة، المكاتبة) يتنوعان الآن بتنوع وسائل الاتصال وتطورها تنوعًا يؤثر بقوة فى صياغة الخطاب وتقنياته . فالمشافهة لم تعد مقيدة بوحدة المكان الجامع بين طرفى الاتصال ، بل أصبحت متاحة مع اختلاف المكان . كالاتصال عبر المذياع والتليفزيون . فهما يخترقان حاجز المكان اختراقًا يزداد يومًا بعد يوم بفضل الأقمار الصناعية . وليست المشافهة عبر هاتين القناتين واحدة ، بل مختلفة . فهى فى الأولى محض مشافهة تخاطب الأُذن فقط ، وفى الثانية مشافهة ومشاهدة معًا تخاطبان الأذن والعين فى آن . كما أتيح للخطاب عبر هاتين القناتين (خاصة التليفزيون) توظيف نوع جديد من التضمين. وهو تضمين الخطاب :أغنية ، تسجيل صوتى أو صوتى - مرئى قديم ، مشهد درامى، صورة صامتة أو متحركة ، وهو نوع من التضمين يلعب - فى كثير من الأحيان - دورًا كبيرًا فى استمالة المتلقى والتأثير فيه . وكذلك الأمر بالنسبة للمكاتبة . فقد تنوعت قنواتها واختلفت حجمًا ونوعا وتقنية ، فهى تتم عبر : الكتاب، الجرائد والمجلات ، شبكة الإنترنت ، أغلفة السلع والبضائع ، الملصقات . وتستخدم هذه القنوات - خاصة الجرائد والمجلات - بجانب الحرف الصورة واللون ، كما تتعدد فيها أنماط الحرف وأشكاله وأحجامه خاصة فى إعلانات الدعاية التجارية . وكل هذا يسهم فى استمالة المتلقى وإغرائه .

٣ - **السياق العام :** الاجتماعى ، والسياسى ، والاقتصادى ، والتاريخى ، والعقائدى ... إلخ .

٤ - **طبيعة الموضوع :** سياسية ، قانونية ، دينية ، فلسفية ... إلخ .

المقام الداخلى : وهو مقاصد المرسل ، ويمكن أن نعتمد - مبدئيا- التصنيف الثمانى لأهداف الحوار الحجاجى التى رأيناها عند دوجلس مضافًا إليها مقصد (الشراء) الخاص بخطاب الدعاية التجارية ، وهو خطاب جد مهم ، تأتى أهميته من تأثيره الاقتصادى القوى جدا ، إذ يدر عائدا من المال يقدر بالآلاف والملايين ، ليس للبائع فقط ، بل لشركات الدعاية والإعلان وجهات الإعلان (تليفزيون ، إذاعة ، صحافة) أيضا . وتأتى أهميته - كذلك - من استخدامه تقنيات جديدة ومبتكرة فى الحرف والصوت والصورة واللون . بغية إقناع الزبون أو إغرائه بشراء السلعة المعلن عنها . وهو نمط جدير - فيما أرى - بأن نفرد له دراسة أو دراسات ، تقوم برصد تلك التقنيات وتحليلها .

أما السؤال الثانى : ما البيان ؟ وكيف يكون ؟ ، فهو موضوع الفصل التالى .

الهوامش

(١) انظر مادة (Argue) فى

Longman: Dictionary of contemporary English, Longman 1989

(٢) فى كتابهما :

Argumentation and The Decision Making Process, P9 :10. John Wiley & Sons, Inc. Newyork. London. Sydney. Toronto 1975.

(٣) انظر

Perelman : The New Rhetoric, P134 .

ضمن كتابه :

The Idea of Justice and The problem of Argument. Translated from the french by John petrie. Newyork. The Humanities Press. 1963

(*١) لعل العبارة الشهيرة المنسوبة إلى الإمام الشافعى : (رأيى خطأ يحتمل الصواب ورأى غيرى صواب يحتمل الخطأ) تمثل هذا المبدأ رزيادة .

(٤)

Perelman : The New Rhetoric, P135 .

(٥) عبد الله صولة : الحجاج : أطره ومنطلقاته من خلال « مصنف فى الحجاج : الخطابة الجديدة» لبرلمان وتيتيكاه ، ص ٣٠١ ، ضمن كتاب حمادى صمود وآخرين :

أهم نظريات الحجاج فى التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم . كلية الآداب بمنوبة .

(٦) أرسطو : الخطابة ، الترجمة العربية القديمة ، ص ٩ ، تحقيق وتعليق الدكتور عبد الرحمن بدوى ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ١٩٥٩م.

وانظر : الفارابى : الخطابة ، ص ٧ ، تحقيق وتعليق الدكتور محمد سليم سالم ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٦م.

ابن سينا : الشفاء (الخطابة)، ص ٢٨ ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٤م.

ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص ١٥ ، تحقيق وتعليق الدكتور عبد الرحمن بدوى، وكالة المطبوعات ، الكويت .

(٧) أرسطو : الخطابة ، ص ٩ . وقد خص أرسطو التصديقات غير الصناعية بالخطاب المشاجرى (الخطابة، ص ٧١ : ٧٩). وهى تدخل فى (أعوان الخطابة) باصطلاح ابن سينا الذى قدم لها عرضًا مفصلا محكما (الشفاء - الخطابة ، ص ٨ : ١٠).

وانظر شرح هذه التصديقات عند ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص ١١٧ : ١٣٠ .

(٨) أرسطو : الخطابة ، ص ٩ .

(٩) السابق : ص ١٠ . وانظر شرح ذلك عند :

ابن سينا : الشفاء (الخطابة) ، ص ٣٣ : ٤٥ .

ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص ١٦ : ١٨ .

وانظر مخططاً جامعاً للحجج عند أرسطو (الصناعية وغير الصناعية) لدى الدكتور محمد العمري : في بلاغة الخطاب الإقناعي ، ص ٢٤ ، ط ١ ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ١٩٨٦م . وانظر قراءة بارت لهذه الحجج في كتابه : قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، ص ٤٩ : ٦٠ ، ترجمة عمر أوكان ، افريقيا الشرق ١٩٩٤م.

(١٠) هشام الريفي : الحجاج عند أرسطو ، ص ١١٨ : ١١٩ ، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية .

(١١) السابق : ص ١٢٩ .

(١٢) نفسه : ص ١٢١ .

(١٣)

Perelman : The New Rhetoric, P138.

(١٤)

Richard D. Rieke & Malcolm O. Sillars :
Argumentation and The Decision Making Process, P1

(١٥) في كتابه : الشفاء (الخطابة) ، ص ٥ .

(٢*) عن الفرق بين المحمودات التي ينبني عليها كلٌّ من الجدل والخطابة ، قال ابن سينا (الخطابة، ص ٧) : «الجدل محموداته حقيقية ، والخطابة محموداتها ظنية». وانظر عرض هشام الريفي (الحجاج عند أرسطو، ص ١٠٢) للفرق بين مقدمات كل من البرهان والجدل والخطابة عند أرسطو .

(١٦) نقلاً عن عبد الله صولة : الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته ، ص ٣٠١ .

(١٧) في كتابه :
Informal Logic-A Hand Book for Critical Argumentation. Cambridge University press, Cambridge, Newyork. New Rochelle. Melbourne Sydney. 1989.

(١٨) I bid, P5:6 (١٩) I bid, P6 (٢٠) I bid, P7

(٢١) I bid, P5, P6 : 8 (٢٢) I bid, P10

(٣*) أنبه إلى أن الحوار عند موجلس يشمل كلا من الشفاهي والكتابي .

(٢٣) انظر : Perelman : The New Rhetoric, PP 137 , 140 , 141

(٢٤) I bid, P137 . وانظر عرضاً وصفياً لواقع التعدد والتباين وأثره في عودة الخطابة والإقناع في المجتمع الغربي المعاصر ، لدى الدكتور حمادي صمود : مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح ، ص ١٢ : ١٧ ، ضمن كتاب : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية .

(٢٥) I bid. P 138   (٢٦) I bid. P 139   (٢٧) I bid. P 140

(٢٨) I bid. P 139   (٢٩) I bid. P 134

(٣٠) William J. Brandt : The Rhetoric of Argumentation, P120.
The Bobbs. Merrill Company. Inc, Indianapolis. Newyork. 1970

(٣١) مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي . مصطلح (تمثيل) . الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٨٣ .

(٣٢) Richard & Malicolm : Argumentation and The Decision Making Process, P 221

(٣٣) William J. Brandt: The Rhetoric of Argumentation. P 129 : 130

(٣٤) Douglas N. Walton: Informal Logic, P255

(٣٥) I bid. P 261 : 262

(٣٦) I bid, P 256 : 257

(٣٧) I bid, P 257

(*) انظر عرض عبد الله صولة لكتاب بيرلمان وتيتيكاه ، ص ٢٢٨ : ٢٤٣ . ضمن كتاب : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية .

(٣٨) الدكتور صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص . ص ٨٠ : ٨١ .

(٣٩) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان . ص ٩٢ .

(٤٠) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . ج ١ ص ١٦٨ . دار الهلال .

(٤١) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلي . ص ٤١٥ . ط ١٨ . دار المعارف .

(٤٢) انظر الجاحظ : البيان والتبيين . ج١ . ص ١٣٠ . تحقيق وشرح عبد السلام هارون . دار الجيل . بيروت.

(٤٣) انظر السابق ; ج١ . ص ١٢٩ .

(٤٤) نفسه : ج١ . ص ١٠٣ .

(٤٥) الدكتور شوقي ضيف : العصر الإسلامي . ص ١٠٨ . ط ١٦ . دار المعارف . وانظر - كذلك - جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج١ . ص ٢٠٩ .

(٤٦) الدكتور حمادي صمود : مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح . ص ٢٨ .

(٤٧) الدكتور طه حسين : تمهيد في البيان العربي . ص ٤ : ٥ . ضمن كتاب ابن وهب : البرهان .

(٤٨) حول أغراض أو موضوعات الشعر في التراث العربي ، انظر على سبيل المثال : ابن وهب : البرهان . ص ٨١ .
ابن رشيق : العمدة . ص ١٢٠ : ١٢١ . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . ط ٥ . دار الجيل . بيروت ١٩٨١.
الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلي . ص ١٩٦ : ٢٠٩ .

: العصر الإسلامي ، ص ٤٦ : ٦٧ ، ص ٢١٥ : ٢٤٦ .

: العصر العباسي الأول ، ص ٢٩٠ : ٢٦٩ ، ط ١٢ ، دار المعارف .

جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ج ١ ص ٨٠ : ٨١ .

وحول سيطرة الوظيفة الاجتماعية المباشرة على الشعر العربي القديم ، وأثرها في دراسة النقاد والبلاغيين العرب للصورة الفنية ، انظر :

الدكتور جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ٣٢٨ :٣٣٣، ط٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م.

(٤٩) ابن سينا : الشفاء (الشعر) ، نقلا عن الدكتور شكري عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر : تاريخه في الثقافة العربية ، ص ١٩٨ ، ضمن تحقيقه لكتاب أرسطو في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.

والمشورية والمشاجرية والمنافرية هي الأجناس الثلاثة للخطابة عند أرسطو : الخطابة ، ص ١٦: ١٧.

وانظر شرحًا لها عند :

ابن سينا : الخطابة ، ص ١٣: ٢١ ، ص ٥٢: ١١٧.

ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص ٢٨ : ١١٧ .

وانظر تلخيص بارت (قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، ص ٦٦ : ٦٧) لهذه الأجناس إذ بين الفرق بينها من حيث : المستمع ، والغاية ، والموضوع ، والزمن ، والاستدلال ، والمواضع المشتركة . وانظر تلخيص هنريش بليث لها وإضافته نماذج توضيحية .

هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ص ١٩ :٢١، ترجمة الدكتور محمد العمري ، ط ١ ، منشورات دراسات سال ١٩٨٩م.

(٥٠) ابن سينا : الشفاء (الشعر) ، نقلا عن الدكتور شكري عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر : تاريخه في الثقافة العربية ، ص ٢٠٠ ، وقد فسر الدكتور جابر عصفور (الصورة الفنية : ص ٣٢١) التوجه الأول بقوله : موضحا بهدف الشعر إلى جانب المنفعة المباشرة : فإنه يثير في المتلقي انفعالات من شأنها أن تفضي إلى أفعال ، فيوجه سلوك المتلقي ومواقفه وجهات خاصة ، تتفق والأغراض الاجتماعية المباشرة للشعر : كنصرة عقيدة دينية أو كلامية ، أو الدفاع عن مذهب سياسي ، أو الدعاية لحاكم أو طبقة ، وأوضح ما يتجلى ذلك في المديح والهجاء وما يتفرع منهما » .

(٥١) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٧١ ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ، ط٢ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٨١م.

(٥٢) الدكتور شكري عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر : تاريخه في الثقافة العربية ، ص ٢٠٩ .

(٥*) سورة يس : آية ٧٩ .

(٥٣) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص ٢٤ ولمزيد من الأمثلة ، انظر الباب الخامس الذي عقده نجم الدين الطوفي (في استقراء أكثر ما في الكتاب العزيز من الوقائع الجدلية ، وتخريجها على القواعد الاستدلالية) ضمن كتابه : علم الجذل في علم الجدل ، ص ٩٣ : ٢٠٩ ، تحقيق فولفارت هاينريشس ، فرانز شتاينر بفيسبادن ١٩٨٧م .

(٥٤) أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ، ص ١٢ .

(٥٥) المرجع السابق : ص ٥٧ .

(٥٦) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ١١٢.

(٥٧) أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ، ص ٥٩ . وحول ارتباط البلاغة بالصراع ووظيفة التأثير والإقناع ، راجع الدراسة القيمة للدكتور مصطفى ناصف : اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، ص ١٧:٧ ، ص ١٩٠:١٩١ ، ومواضع أخرى متفرقة ، النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٩٨٩م.

(٥٨) فى كتابه : مفتاح العلوم ، ص ٢٣١ ، ط ٢ .

(٦*) من الشائع المألوف فى البلاغة العربية الربط بين حال الإنكار وظاهرة التوكيد ، وهو ربط ترسخت جذوره فى كتابات عبد القاهر الجرجانى .

انظر له : دلائل الإعجاز ، ص ١٢٨ : ١٢٩ ، ص ١٣٣ : ١٣٤ ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى ودار المدنى بجدة ١٩٩٢م وحول هذا الربط راجع الدكتور مصطفى ناصف : اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، ص ٦٢ : ٧١ ، ونظرية المعنى فى النقد العربى القديم ، ص ٢٤ ، ص ٥٤ : ٥٥ .

الفصل الثانى

البيـــان والإقنـــاع

(١)

لم يكن لمبدإ بلاغي من الإجلال عند البلاغيين العرب والسيطرة على تفكيرهم مثل مبدإ (البيان) [*]، فهو لديهم جوهر البلاغة والوظيفة الأساسية لكل اتصال لغوى ؛ وذلك لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام [١]. وفى وقوفنا على معالجة البلاغيين العرب للبيان : ماهو ؟ وكيف يكون ؟ يمكن أن نميز بين ثلاثة اتجاهات أساسية :

الأول : اتجاه أدبى خطابى ، ويمثله الجاحظ فى كتابه (البيان والتبيين).

الثاني : اتجاه منطقي فقهى ، ويمثله ابن وهب فى كتابه (البرهان فى وجوه البيان)

الثالث : اتجاه بلاغى منطقى ، ويمثله السكاكى فى كتابه (مفتاح العلوم).

يرد (البيان) عند الجاحظ بمعنى (الإيضاح والإفصاح) ؛ أى الإفصاح عن المعنى أو المعانى التى هى - فيما يتصور الجاحظ - قائمة فى صدور العباد متصورة فى أذهانهم ، متخلجة فى نفوسهم [٢]. فالمعانى وفق هذا التصور موجودة بالقوة لا بالفعل ، أو بعبارة الجاحظ « موجودة فى معنى معدومة» [٣]؛ إذ ببقائها فى هذاالوضع « لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه »[٤] ، وإنما

تحيا هذه المعانى بالإفصاح عنها وإخراجها من ذات تحملها إلى أخرى تتلقاها ، وهنا يكون البيان الذى يعنى الإبانة والإرسال أو الإبلاغ المبين الذى يتم عبر اللغة وغيرها ، إذ البيان عند الجاحظ « اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير ؛ حتى يُفضى السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله ، كائنًا ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل ؛ لأن مدار الأمر والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام . فبأى شىء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان فى ذلك الموضع » (*) . فالجاحظ - إذن - يعالج (البيان) فى مرحلة بعينها من مراحل الاتصال ، ألا وهى مرحلة البث أو الإبلاغ أو الإرسال ؛ ومن ثم يكون سؤاله : كيف تُبين ؟ أو كيف ترسل إرسالا بينًا ؟

تدفع المشافهة التى كانت القناة الأولى الأساسية للاتصال الأدبى عند العرب ، تدفع بالجاحظ إلى التركيز على وسيلتين بيانيتين ، هما : الصوت ، والإشارة . وقد عنِى بهما الجاحظ فى الاتصال الخطابى خاصة ، والخطابى الجدلى على نحو أخص ، فحدد مقومات جودة الصوت فى : سهولة المخرج وجهارة المنطق ، وتكميل الحرف ، وإقامة الوزن . قال الجاحظ : « ولما علم واصل بن عطاء أنه ألثغ فاحش اللثغ، وأن مخرج ذلك منه شنيع ، وأنه إذ كان داعية مقالة ، ورئيس نِحلة ، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحَل وزعماء الملل ، وأنه لابد له من مقارعة الأبطال ، ومن الخطب الطوال ، وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة وإلى تمام الآلة ، وإحكام الصنعة ، وإلى سهولة المخرج ، وجهارة المنطق

وتكميل الحروف وإقامة الوزن . وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة ، وأن ذلك من أكبر ما تُستمال به القلوب ، وتثنى إليه الأعناق ، وتُزيَّن به المعاني ... رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه وإخراجها من حروف منطقه ... ولست أعنى خطبه المحفوظة ورسائله المخلدة ؛ لأن ذلك يحتمل الصنعة ، إنما عنيت محاجة الخصوم ، ومناقلة الأكفاء ، ومفاوضة الإخوان » (٦).

وهذه المقومات أو الصفات - كما أوضحنا فى الفصل الثانى تمكن الخطيب من طلاقة الإرسال ووضوحه ، وتخلع عليه الهيبة والمهابة ، كما تتيح للسامع صحة السمع ووضوحه ، وتميل به نحو تصديق الخطيب .

أما الوسيلة الثانية (الإشارة) ، فقد أكد الجاحظ حاجة اللفظ إليها ومعاونته إياه فى الإبانة ، فـ « نعم العون هى له ، ونعم الترجمان هى عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ ، وما تغنى عن الخط »(٧) ، خاصة حين يُراد إبانة معنى لبعض دون بعض من الناس :

أشارت بطرف العين خيفة أهلها ... إشارة مذعورٍ ولم تتكلَّمِ

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا ... وأهلا وسهلا بالحبيب المتيَّمِ

وإذا كان بالإمكان الاستغناء عن الإشارة فى الخطابة الموجهة إلى المتلقي المستسلم المستأنس، فغالب الأمر ان ذلك غير ممكن فى الخطابة الموجهة إلى المتلقي المقاوم المستأسد ، يروى الجاحظ : «وكان أبو شَمِر إذا نازع لم يحرِّك يديه ولا منكبيه ، ولم يقلِّب عينيه ولم يحرِّك رأسه ، حتى كان كلامه يخرج من صَدْع صخرة . وكان يقضى على

صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك ، وبالعجز عن بلوغ إرادته . وكان يقول: ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره ، حتى كلمه إبراهيم ابن سيَّار النَّظام عند أيوب بن جعفر ؛ فاضطره بالحُجَّة وبالزيادة فى المسالة حتى حرّك يديه وحل حُبْوَته وحبا إليه حتى أخذ بيديه ، وفى ذلك اليوم انتقل أيوب من قول أبى شَمِر إلى قول إبراهيم . وكان الذى غرَّ أباشمر وموَّه له هذا الرأى ، أن أصحابه كانوا يستمعون منه ويسلمون له ويميلون إليه ، ويقبلون كل ما يُورده عليهم ويثبِّته عندهم ، فلما طال عليه توفيرهم له وترك مجاذبتهم إياه وخفت مؤنة الكلام عليه؛ نسى حال منازعة الأكفاء ومجاذبة الخصوم» (٨) .

أخلص من كل ذلك ، إلى أن البيان الذى عالجه الجاحظ إنما هو (بيان الإرسال)؛ ومن ثم عالجه - وقد كان الإرسال شفاهيا - من حيث هو نطق لسان وإشارة بنان . وهى معالجة تهمل - ضمن ما تهمل - مرحلة الإنتاج (إنتاج المعنى) ، وتتصور ذلك الإنتاج حادثًا عن الفكر معزولا عن اللغة (*٢) ، التى لا يأتى دورها إلا بعد ذلك الإنتاج ؛ أى - بلغة الجاحظ - بعد قيام المعنى فى صدور العباد وتصوره فى أذهانهم وتخلجه فى نفوسهم ؛ ليكون دور اللغة دور الوسيط أو البريد ، وكأن الجاحظ بهذا التصور يقول مع المتنبى :

إن الكلام لفي الفؤاد وإنمــا جُعِل اللسان على الفؤاد دليلا

والتركيز على بيان الإرسال بما يعنيه أو يؤدى إليه ، من التركيز على الصورة أو المظهر الخارجي الذى تُرسل فيه الرسالة من جهة ، والتعامل

مع اللغة بوصفها مظهرًا يشير لا يؤسس من جهة ثانية ، فإن هذا التركيز يؤدي في نهاية الأمر إلى جعل مقاربة الرسالة مقاربة منصبة على اللغة - المظهر أو المظهر - اللغة . وعلى هذا النحو جاءت مقاربة الجاحظ ومقاربة جُل البلاغيين العرب من بعده .

ولعل هذا يهيئ لنا الإسهام في الإجابة عن سؤال طرحه الدكتور حمادي صمود متحيرًا ، وهو سؤال «يتعلق بالأسباب والمسوغات التاريخية التي جعلت التفكير في القول لا يتجاوز شكله وهيأته الخارجية» [9]. إلى ما يعرضه الخطاب « من الأقضية وبينيه من الحجج» [10]، في حين « نجد الشروح والتفاسير ومختلف العلوم الدائرة على النص ، تشير متونها إلى هذه القضايا ، وتتوسع في درسها لبناء منظومة المعاني التي يولدها النص . وهذا يؤول بنا إلى طرح السؤال بطريقة أخرى : لماذا لم تلتقط البلاغة هذه المعطيات وتعتد بها في البناء النظري . الذي أقامت صرحه على مر أربعة أو خمسة قرون ؟ ويزداد السؤال علينا إلحاحًا ، عندما نعرف أن النص المؤسس (يقصد البيان والتبيين للجاحظ) لهذه البلاغة . كتبه رجل محاجة ومناظرة ومتكلم عارف بتصاريف الكلام ووجوه الاحتجاج » [11] .

قد يفسر لنا هذا الأمرَ واقعُ حال الخطابة العربية القديمة إرسالا وتلقيا : إذ كانت الرسالة الخطابية - على كثرتها وغزارتها عند العرب - تكاد تنحصر في غرضي المدح والهجاء . يقول الدكتور محمد العمري : « وقد يسهل القول إن الخطابة العربية هي خطابة منافرة ومفاخرة ، ميالة إلى المدح والهجاء ، ولم تعتمد الحوار الهادئ القائم على الحجة

إلا فى مناسبات محدودة ، ولذلك ينتظر أن يكون عنصر الحجاج والبرهنة أضعف عناصر بنائها[١٢] ، وإنما كان الغالب على هذه الخطابة التحسين والتقبيح ، التعظيم والتحقير ، التهويل والتهوين ، الإعظام والإصغار ، وما شابه ذلك . كما كانت ترسل مشافهة فى حضور حشد من الجمهور العام ، الذى كان - فى غالب الأمر - من الأشياع والأتباع للخطيب فيما يمدح أو يهجو ؛ ومن ثم لم يكن الخطيب فى حاجة إلى الاستدلال والتعليل قدر احتياجه إلى المبالغة والتفخيم . أما الخطب التى كانت تعتمد الحجة المعقولة اعتمادا كبيرا ، فقد كانت بإزاء خطابة التحسين والتقبيح قليلة ومحدودة الاستعمال ، نجدها عند علماء الكلام وعلماء الأصول ، كما لم تكن جميع الحجج عند أمثال هؤلاء من قبيل حجة العقل ، بل إن جزءًا منها غير قليل كان من قبيل حجة النقل ، وإن كان هذا لا يقلل من شأن ما أقاموه من حجة معقولة تستحق - فيما أظن - أن تفرد لها دراسة ، تحاول الإفادة منها فى صياغة منظور لدراسة الخطاب الحجاجى فى الثقافة العربية [*٣] .

أما على مستوى التلقى ، فقد كان تأثر المتلقى واستجابته للرسالة يرجع - أكثر ما يرجع - إلى الإرسال نفسه ، إلى الصورة والمظهر ، ولو كانت الرسالة رسالة محاجة ومناظرة . ولنرجع إلى نص الجاحظ الذى يتحدث فيه عن مقومات جودة الصوت ، سنجده جاء فى سياق الحديث عن واصل بن عطاء « إذ كان داعية مقالة ورئيس نحلة .. يريد الاحتجاج على أرباب النحل وزعماء الملل» ؛ مما يؤكد الأهمية القصوى للمقوم الصوتى فى مقام الاحتجاج ، وهى أهمية تعود إلى غاية التأثير

والاستمالة ، ألم يقل الجاحظ فى هذا النص « إن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة ، وأن ذلك من أكبر ما تستمال به القلوب وتثنى إليه الأعناق»، وألم يقل بعض الربانيين - فيما يروى الجاحظ - « أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظًا حسنًا وأعاره البليغ مخرجًا سهلا ومنح المتكلم قولا متعشقًا ؛ صار فى قلبك أحلى ولصدرك أملا »[١٣].

هكذا يبدو واقع حال الخطابة العربية القديمة ، فهى - فى الغالب الأعم - خطابة تحسين وتقبيح ، معتمدها الأول المبالغة والطلاوة والحلاوة والجلالة والفخامة ، وهو معتمد كان يأخذ بلُبِّ المتلقى ، يقيمه ويقعده ، يرغّبه وينفّره ، يدفعه ويمنعه ، وبالجملة يفعل فيه فعل السحر . وحين يُعنى الجاحظ أو غيره بمثل هذا المظهر ، فإنه يكون - فيما أرى - متفقًا أو متسقًا مع هذا الواقع . منطلقًا منه ومعبرا عنه ، وهذا الواقع لم ينمحِ من الثقافة العربية المعاصرة ، بل أراه قائما خاصة فى الخطاب الإعلامى ؛ إذ إن جانبا كبيرًا منه يجنح إلى التهويل والتهليل معتمدًا على جمال المظهر الذى يفتن المتلقى .

وإذا ما أردنا أن نكون متسقين مع واقعنا كما اتسق الجاحظ مع واقعه، فإننا فى درسنا لتقنيات التأثير والاستمالة فى الخطابة العربية المعاصرة، علينا أن نولى اهتماما لعنصرى الصوت والإشارة وغيرهما مما يدخل فى إطار المظهر والشكل . ذلك لأن الإرسال الشفاهى قائم بقوة فى الثقافة العربية المعاصرة ، ويفوق تأثيره فى المتلقى تأثير الإرسال الكتابى سعة وعمقا ، نظرا لهيمنة الإرسال التليفزيونى والإرسال الإذاعى

على مجتمع . نصفه - تقريبًا - افترسته أمية القراءة والكتابة ، ومعظم نصفه الآخر أعيته أمية الثقافة والفكر ، وعلى كلا الأميتين يلعب عدد كبير من الخطاب الإعلامى المسموع والمرئى - المسموع خاصة . حيث العناية بالمظهر الأخاذ البراق فى اللغة وغير اللغة من صورة ومشهد ووجه وجسد ، وهو ما يتجلى بوضوح أشد فى خطاب الدعاية التجارية . حيث الإيقاع والتنغيم إلى حد الترقيص ، وجمال الصورة والوجه إلى حد الفتنة والإغراء . والجهارة والإشارة مازالت تعتمدها الخطابة الشفاهية ذات المنحى الإثارى أو التحميسى ، كما هى الحال فى كثير من الخطب الدينية والخطب الثورية وخطب الدعاية الانتخابية ، ولا ينمحى الدور التأثيرى للجهارة فى الخطابة المكتوبة : فإعلانات الدعاية - مثلا - فى الصحف ، تعتمد - ضمن ما تعتمد - الحرف الضخم ، وكثيرًا ما يصل الأمر إلى حد شغل كلمة واحدة عرض صفحة كاملة ، كما أنها تعتمد اللون الفاقع الجاذب للانتباه . وضخامة الحرف تعادل - فيما أرى - جهارة الصوت ، كما أن اللون الفاقع يعادل الصوت الزاعق .

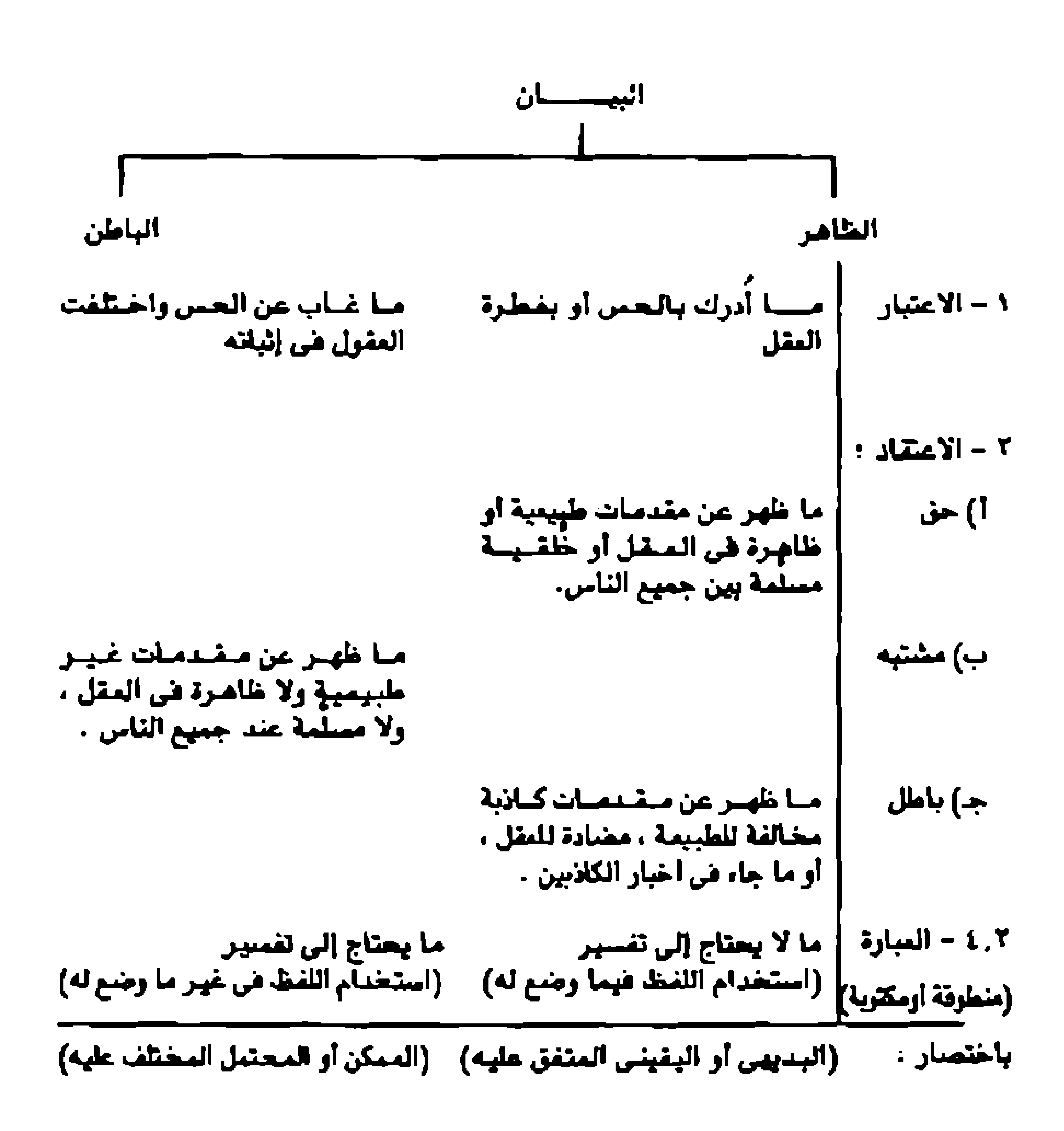
أما إذا ما انطلقنا من بيرلمان وقيدنا أنفسنا بنظريته فى الحجاج ، فإننا سنطرح الصوت والإشارة وما شاكلهما جانبًا : لأنه يُعنى - أساسًا - بالخطابة المكتوبة وما تعتمده من حجة معقولة . وهنا ننتبه إلى فارق جوهرى بين الخطابة التى يعنيها بيرلمان والخطابة التى يعنيها الجاحظ، ذلك أنه إذا كانت كلتا الخطابتين تستهدف الاستمالة ، فإن الأولى تستهدف استمالة العقول ، بينما الثانية تستهدف - فى الغالب - استمالة القلوب .

(١ - ٢)

إذا كان الجاحظ انشغل في معالجته للبيان بالإبانة عن المعاني القائمة في النفس : أي انشغل بمرحلة (الإرسال المبين) ، فإن ابن وهب ينشغل في معالجته للبيان بقيام المعاني في النفس أساسا ، فهو يبحث : كيف تقوم المعاني في النفس ؟ أو كيف تقيمها النفس ؟ : أي أن ابن وهب ينشغل بمرحلة (الإنتاج المبين) . ذلك أن ابن وهب يرى أن الأشياء بذواتها أو بظاهر حالها تبين : أي تدل على دلالة ما يدركها من يروم استجلاءها واستكشافها ، أو - بلفظ ابن وهب - « من يعتبره، وهذه الدلالة في حد ذاتها بيان أول هو (الاعتبار) . فإن انكشفت هذه الدلالة لمستكشفها واستقرت في قلبه : تحقق له بيان ثان خُصَّ باسم (الاعتقاد)، ثم يرسل المستكشف أو المستدل اعتقاده إرسالا شفاهيا إلى المتلقي القريب الحاضر ، وإرسالا كتابيا إلى المتلقي البعيد الغائب : فيكون بهذين الإرسالين بيانان : بيان باللسان . وبيان بالكتاب [١٤] وعلى هذا فـ «البيان على أربعة أوجه ، فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها ، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب ، ومنه البيان الذي هو نطق لسان ، ومنه البيان بالكتاب الذي يبلغ من بَعُد وغاب» [١٥]. والبيان في وجوهه الأربعة لن يُدرك ما لم يُسلك الطريق المؤدي إلى إدراكه أو استنباطه أو استنتاجه : ومن ثم ينشغل ابن وهب

بتبيان ذلك الطريق ، ويكون سؤاله : كيف تتبين أو تستبين المعانى والأحكام ؟ بمعنى : كيف تدركها ؟ كيف تستنتجها ؟ كيف تستدل عليها ؟

لا يخلو البيان من أن يكون ظاهرًا جليا أو باطنا خفيا ، وقد أوضح ابن وهب المقصود بكل من الظاهر والباطن فى كل قسم من أقسام البيان الأربعة ، نجمّعه فى الرسم التالى :



فالظاهر من (بيان الاعتبار) هو « ما أدرك بالحس ، كتبيننا حرارة النار وبرودة الثلج عند الملاقاة لهما ، وما أدرك بفطرة العقل التى تتساوى العقول فيها ، مثل تبيننا أن الزوج خلاف الفرد وأن الكل أكثر من الجزء» [١٦]. ويكون البيان الثانى (الاعتقاد) حقا ، متى « ظهر عن مقدمات طبيعية، كظهور الحرارة للمتطبب عند توقد اللون وسرعة النبض واحمرار البول ، أو عن مقدمات ظاهرة فى العقل ، كظهور تساوى الأشياء إذا كانت مساوية لشىء واحد .. أو عن مقدمات خُلقية مسلمة بين جميع الناس ، كظهور قبح الظلم » [١٧]. ويكون باطلا متى « ظهر عن مقدمات كاذبة مخالفة للطبيعة مضادة للعقل ، أو جاء فى أخبار الكاذبين الذين يخبرون بالمحال وما يخالف العرف والعادة ؛ وذلك مثل اعتقاد السوفسطائيين أنه لا حقيقة لشىء ، وأن الأمور كلها بالظن والحسبان» [١٨]. والظاهر من بيان العبارة هو ما كان « غير محتاج إلى تفسير» [١٩]، ويكون ذلك - حسبما يُفهم من ابن وهب - حين يُستخدم اللفظ فيما وضع له . وباختصار ، الظاهر من البيان فى وجوهه الأربعة هو البديهى أو اليقينى المتفق عليه .

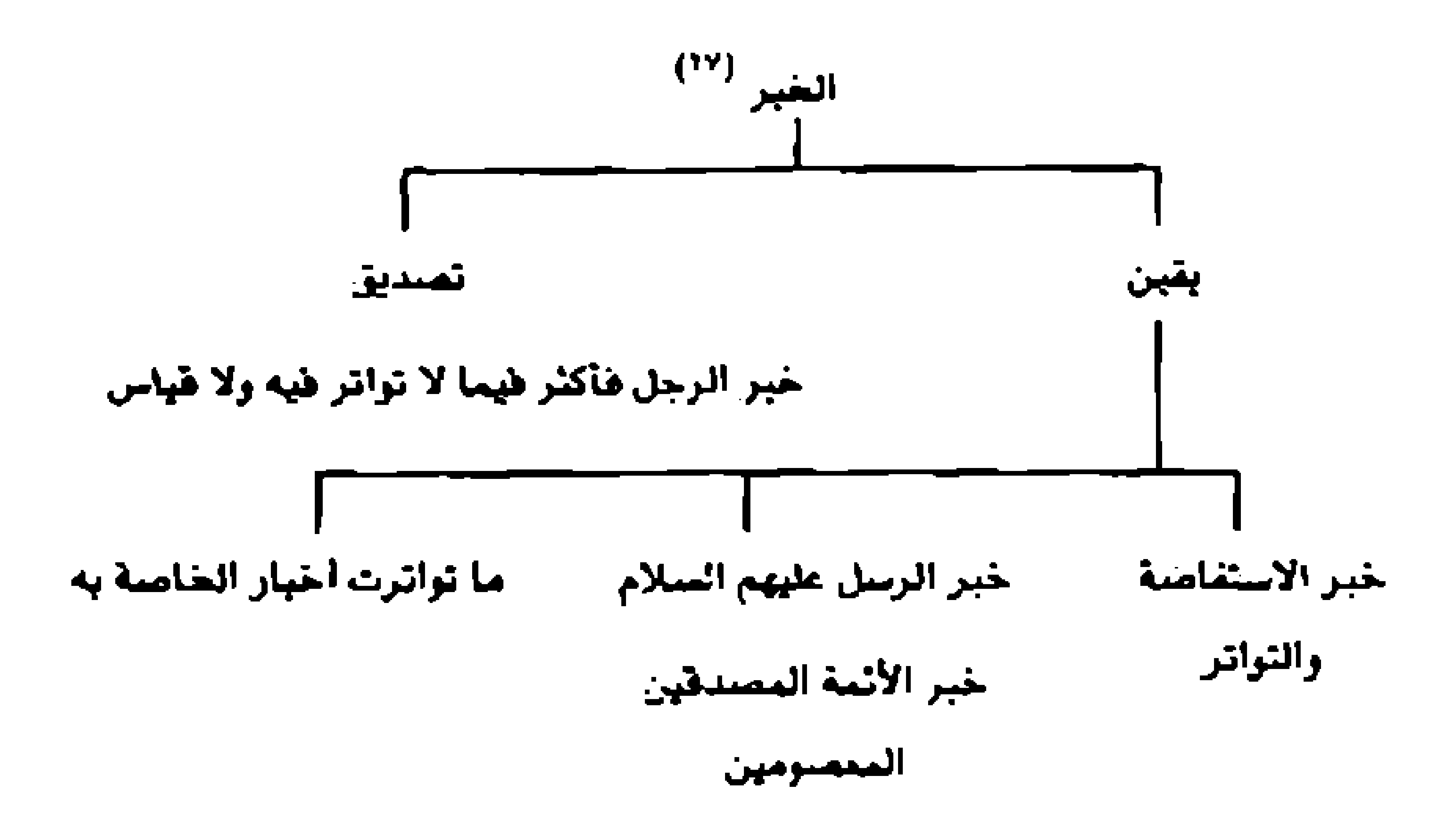
أما الباطن فهو على العكس ، فهو فى (بيان الاعتبار) « ما غاب عن الحس ، واختلفت العقول فى إثباته» [٢٠] ، وفى (بيان الاعتقاد) «المشتبه الذى يحتاج إلى التثبت فيه وإقامة الحجة على صحته . فكل نتيجة ظهرت عن مقدمات غير طبيعية ولا ظاهرة للعقل بأنفسها ولا مسلمة عند جميع الناس ، بل تكون مسلمة عند أكثرهم ، أو تظهر للعقل بغيرها وبعد الفحص عنها والاستدلال عليها ، وذلك كرأى كل قوم فى مذاهبهم

وما يحتجون به لتصحيح اعتقاداتهم ، وكل خبر أتى به الآحاد والجماعات التى لا تبلغ أن تكون تواترًا ، بل يجوز على مثلهم فى العِدّة الاجتماع على الكذب والاتفاق عليه . إذا كانوا عدولا ولم يخالف قولهم ما جرى به العُرف والعادة »[21] . والباطن فى (بيان العبارة) « هو المحتاج إلى التفسير »[22] ، وذلك حين تخرج العبارة عن معناها الحقيقى إلى معنى مجازى ، كما فى قوله تعالى : ﴿فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر﴾ [*1] . فالله عز وجل « لم يطلق لهم الكفر ولم يبحهم إياه . فهذا إن كان ظاهره التفويض إليهم فإن باطنه التهديد لهم والوعيد »[23]. كذلك حين يخرج اللفظ عن معناه الحقيقى إلى معنى اصطلاحى كلفظى الصلاة والصوم . وباختصار ، الباطن من البيان فى وجوهه الأربعة هو «المحتاج إلى أن يُستدل عليه بضروب الاستدلال»[24] ، أو إلى « إقامة الحجة على صحته»[25] ، أو « الذى يتوصل إليه بالقياس والنظر والاستدلال والخبر »[26]. هو ذلك الممكن أو المحتمل المختلف عليه الذى عده بيرلمان المجال الحقيقى للحجاج .

ولاستبانة الباطن طريقان أساسيان [*2] ، هما :

١ - القياس ٢ - الخبـــر

والثانى منهما يختص - حسبما يُفهم من تناول ابن وهب - بالخطاب الدينى الفقهى ، ونجمله فيما يلى :



أما الأول (القياس) . فهو لا يختص بذلك الخطاب ، بل يعم كل خطاب منطقي . ويشرح ابن وهب القياس ، مبينًا مواضعه وما توجبه من نتائج : « والقياس في اللغة التمثيل والتشبيه ، وهما يقعان بين الأشياء في بعض معانيها لا في سائرها ؛ لأنه ليس يجوز أن يشبه شيء شيئًا في جميع صفاته ويكون غيره . والتشبيه لا يخلو من أن يكون تشبيهًا في حد أو وصف أو اسم . فالشبه في الحد هو الذي يحكم لشبهه بمثل حكمه إذا وجد : فيكون ذلك قياسًا صادقًا وبرهانا واضحا . والشبه في الوصف هو الذي يحكم لشبهه به في بعض الأشياء . فيكون صادقًا ، وفي بعضها فيكون كاذبًا . والشبه في الاسم غير محكوم فيه بشيء إلا أن يكون الاسم مشتقا من وصف . ونحن نمثل ذلك فنقول : إن حلول الحركة في المتحرك لما كانت حدا له وجب أن يكون كل ما حلت فيه الحركة متحركًا . وهذا حق لا مطعن فيه ، فأما السواد الذي هو من أوصاف الحبشي ، فليس حيث وجدناه حكمنا لحامله بأنه حبشي ، ومتى

قلنا ذلك كنا مبطلين . ولكنا إذا قلنا إن بعض من يوصف بالسواد حبشى صدقنا . وأما زيد الذى هو من الأسماء فليس بموجب أن يكون بينه وبين غيره ممن اتفق له هذا الاسم مماثلة ولا مشابهة ، إلا أن يكون الاسم مشتقا من وصف فيلحق ما شاركه فى ذلك الاشتقاق ما يلحقه ... فمن أراد أن يحكم الأمر فى القياس : فليصحح الكلام وليتفقد أمر الحد والوصف ، ويتأمل ذلك تأملا شافيا حتى لا يجعل الوصف الذى يوجب الحكم الجزئى فى موضع الحد الذى يوجب الحكم الكلى »[٢٨] :

موضع القياس أو التشبيه	النتيجة
الحد	حكم كلى
الوصف	حكم جزئى
الاسم	لا حكم

كما عرض ابن وهب أنواع نتائج القياس باعتبار مقدماتها ، فقال : «والنتائج إحداها ما صدر عن قول مسلم فى العقل لا خلاف عليه ؛ فتكون النتيجة عنه برهانًا كقولنا : إذا كان الزوج ما رُكب من عددين متساويين فالأربعة زوج . والأخرى ما صدر عن قول مشهور إلا أنه مختلف فيه ؛ فتكون النتيجة عنه إقناعًا ، كقولنا : إذا كان حق البارئ عز وجل واجبًا لأنه علة لوجودنا؛ فقد وجب حق الوالد أيضًا علينا . وصحة هذه النتيجة إنما تقع بالاحتجاج لمقدمتها حتى يعترف بها من لا يعترف ثم تصح . والثالثة ما صدر عن قول كاذب وضع للمغالطة ، كقولنا : إن اللصوص يخرجون بالليل للسرقة ، ففلان سارق لأنه خرج بالليل ؛ وهذا باطل لأن السارق ليس هو سارق من أجل خروجه ، ولا كل من خرج بالليل فهو سارق »[٢٩] :

المقدمة	النتيجـــة
مسلمة	برهان
مشهورة مختلف عليها	إقناع
كاذبة	مغالطة

اعتقد أنه أصبح واضحا لنا التوجه المنطقى الفقهى فى معالجة ابن وهب للبيان ، وهو توجه جعل الدكتور طه حسين يقول عنه : « لا جرم أنا هنا بإزاء بيان جديد كل الجدة ، بيان لا يستمد غذاءه من الأدب العربى البحت وخطابة أرسطو وشعره فحسب ، ولكنه يستفيد فى تكوين بنيته من منطق أرسطو ، وبخاصة كتابيه (أنالوطيقا) و(طوبيقا) »[٣٠]. وإذ أوافق طه حسين على جدة هذا البيان ، فإنى لا أوافقه على المبالغة فى هذه الجدة : ذلك لأن استفادة ابن وهب من كتب فى المنطق وأخرى فى الفقه وأصوله ، لم تخرج عن حد استيعاب ما فى مثل هذه الكتب وتلخيصه ، ولم تصل هذه الاستفادة إلى حد تكوين فكر منطقى ، يقرأ ابن وهب على أساسه أو فى ضوئه اللغة وظواهرها قراءة تبين له ما فيها أو ما فى بعضها من طبيعة استدلالية ، تجعل اللغة وسيلة استبانة ؛ أي وسيلة إنتاج للمعنى واستدلال عليه .

والدليل على ذلك أننا لا نجد لحديث ابن وهب عن (القياس) أى صدى فى تناوله لأقسام العبارة العربية «من الاشتقاق ، والتشبيه ، واللحن ، والرمز ، والوحى، والاستعارة ، والأمثال ، واللغز ، والحذف ، الصرف ، المبالغة ، والقطع ، والتقديم ، والتأخير ، والاختراع»[٣١] ، باستثناء قسم

(الأمثال) : إذ جاء تناوله لها كاشفا ما لها من قيمة استدلالية ووظيفة إقناعية، حيث قال : «فأما الحكماء والأدباء فلا يزالون يضربون الأمثال ، ويبينون للناس تصرف الأحوال، بالنظائر والأشباه والأشكال، ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا ، وأقرب مذهبا . ولذلك قال الله عز وجل :﴿ولقد ضربنا للناس فى هذا القرآن من كل مثل﴾ ... وإنما فعلت العلماء ذلك ؛ لأن الخبر فى نفسه إذا كان ممكنا فهو يحتاج إلى ما يدل عليه وعلى صحته، والمثل مقرون بالحجة . ألا ترى أن الله عز وجل لو قال لعباده: إنى لا أشرك أحدًا من خلائقى فى ملكى : لكان ذلك قولا محتاجا إلى أن يدل على العلة فيه ووجه الحكمة فى استعماله ؛ فلما قال : ﴿ضرب لكم مثلاً من أنفسكم هل لكم مما ملكت أيمانُكم من شركاءَ فيما رزقناكم فأنتم فيه سواء تخافونهم كخيفتكم أنفسكم ﴾ ، كانت الحجة من تعارفهم مقرونة بما أراد أن يخبرهم به ، أنه لا شريك له فى ملكه من خلقه ؛ لأنهم عالمون أنهم لا يقرون أحداً من عبيدهم على أن يكون فيما ملكوه مثلهم ، بل يأنفون من ذلك ويدفعونه ، فإن الله عز وجل أولى بأن يتعالى عن ذلك ، فلذلك جعلت القدماء أكثر آدابها وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم . ونطقت ببعضه على ألسن الوحش والطير. وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونةً بذكر عواقبها ، والمقدمات مضمومةً إلى نتائجها»[٣٢] . ولم يقدم ابن وهب فى بقية الأقسام أكثر من تلخيص لا يخرج عما جاء عنها فى كتب النحو والأدب والبلاغة ، ولم يلتفت فى تناوله (للتشبيه) مثلا - إلى علاقته بـ (القياس) ، خاصة أن الأخير معناه « فى اللغة التمثيل والتشبيه » كما يقول ابن وهب نفسه .

وعلى أية حال ، فإن ما نفيده من هذا الاتجاه أن (البيان) ليس قضية بلاغية فحسب ، بل هو قضية منطقية أيضًا . وأن حاجة البلاغة إلى المنطق فى الخطاب الحجاجى إنتاجا وتحليلا حاجة طبيعية وضرورية ، ولعل هذا يضفى شرعية على اعتماد الاستدلال أو إقامة الحجة المعقولة ركنا أساسيا فى دراسة بلاغية عربية منشودة لذلك النوع من الخطاب .

(١ - ٢)

ينصرف السكاكى فى معالجته للبيان إلى ذلك الباطن من بيان العبارة فى اصطلاح ابن وهب ؛ قاصدا ضبطه وتقعيده تحت اسم (علم البيان) ، الذى عرّفه بقوله : « وأما علم البيان فهو معرفة إيراد المعنى الواحد فى طرق مختلفة بالزيادة فى وضوح الدلالة وبالنقصان ، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ فى مطابقة الكلام لتمام المراد منه»[٢٣]. فغاية هذا العلم عملية نفعية وهى الاحتراز عن الوقوع فى الخطأ ، شأنه فى ذلك شأن علوم : الصرف ، والنحو والمعانى . إذ علما الصرف والنحو يحترز بالوقوف عليهما عن الخطأ فى اللفظة المفردة والجملة المركبة ، وعلم المعانى يحترز بالوقوف عليه « عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره »[٢٤]، وعلم البيان يحترز بالوقوف عليه « عن الخطأ فى مطابقة الكلام لتمام المراد منه » . ومن ثم فإن هذه العلوم جميعا تخدم علما واحدا ، وهو (علم الأدب) فى اصطلاح السكاكى ؛ ذلك لأن الغرض الأقدم من هذا العلم « هو الاحتراز عن الخطأ فى كلام العرب»[٢٥]. لهذا تناول السكاكى فى مفتاحه هذه العلوم وغيرها مما هو من قبيل التمام، يقول السكاكى : « وقد ضمّنت كتابى هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيته لابد منه وهى عدة أنواع متآخذة . فأودعته علم الصرف بتمامه ، وإنه لا يتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة وقد

كشفت عنها القناع . وأوردت علم النحو بتمامه . وتمامه بعلمى المعانى والبيان ، ولقد قضيت بتوفيق الله منهما الوطر . ولما كان تمام علم المعانى بعلمى الحد والاستدلال لم أر بدا من التسمح بهما . وحين كان التدرب فى علم المعانى والبيان موقوفًا على ممارسة باب النظم وباب النثر ، ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمى العروض والقوافى ؛ تثنيت عنان القلم إلى إيرادهما » [٢٦]. تلك علوم تسع يعين العلم بها على صياغة نص شعرى أو نثرى صياغة صحيحة بليغة ، بحيث تكون جارية على اللسان العربى ، مطابقة لمقتضى الحال ، مطابقة لتمام المراد منها .

وينهض علم البيان بالمطابقة الأخيرة ، وذلك بدراسته الصيغ أو التعابير التى تختلف - زيادة ونقصانًا - فى وضوح الدلالة على المعنى الواحد . وهذا الاختلاف لا يكون فى الدلالات الوضعية ، بل فى الدلالات العقلية ، يقول السكاكى : « إن محاولة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة فى وضوح الدلالة عليه والنقصان بالدلالات الوضعية غير ممكن . فإنك إذا أردت تشبيه الخد بالورد فى الحمرة مثلا، وقلت : خد يشبه الورد ؛ امتنع أن يكون كلام لهذا المعنى بالدلالات الوضعية أكمل منه فى الوضوح أو أنقص : فإنك إذا أقمت مقام كل كلمة ما يرادفها ، فالسامع إن كان عالمًا بكونها موضوعة لتلك المفهومات ، كان فهمه منها كفهمه من تلك من غير تفاوت فى الوضوح ، وإلا لم يفهم شيئًا أصلا . وإنما يمكن ذلك فى الدلالات العقلية ، مثل أن يكون لشىء تعلق بآخر ولثان ولثالث ، فإذا أُريد التوصل بواحد منها إلى المتعلق به ، فمتى تفاوتت الثلاثة فى وضوح التعلق وخفائه ؛ صح فى طريق إفادته

الوضوح والخفاء»[٣٧] . فموضوع علم البيان - إذن - الصيغ التى لا تقف عند دلالتها الوضعية ، بل تتجاوزها إلى دلالات عقلية .

ولما كان هذا التجاوز من المعنى الأول (الوضعى) إلى المعنى الثانى (العقلى) يتم عن طريق اللزوم العقلى أو الاعتقادى ؛ كان مرجع علم البيان هو (اعتبار الملازمات بين المعانى) ، يقول السكاكى : « وإذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يتأتى إلا فى الدلالات العقلية ، وهى الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه ؛ ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعانى» [٣٨]. ولما كان اللزوم بين شيئين أو معنيين يتم من جهة ملزوم إلى لازم تارة ، ومن جهة لازم إلى ملزوم تارة أخرى ؛ « ظهر لك أن مرجع علم البيان اعتبار هاتين الجهتين : جهة الانتقال من ملزوم إلى لازم وجهة الانتقالُ من لازم إلى ملزوم ... وإذا ظهر لك أن مرجع علم البيان هاتان الجهتان ؛ علمت انصباب علم البيان إلى التعرض للمجاز والكناية ، فإن المجاز يُنتقل فيه من الملزوم إلى اللازم ، كما تقول : رعينا غيثا ، والمراد لازمه وهو النبت ... وأما نحو قولك أمطرت السماء نباتًا ؛ أى غيثا ، من المجازات المنتقل فيها من اللازم إلى الملزوم ... وإن الكناية يُنتقل فيها من اللازم إلى الملزوم ، كما تقول : فلان طويل النجاد ، والمراد طول القامة الذى هو ملزوم طول النجاد ، ... فلا علينا أن نتخذهما (يقصد الانتقال من لازم إلى ملزوم والعكس) أصلين ... ثم إن المجاز أعنى الاستعارة من حيث إنها من فروع التشبيه كما ستقف عليه ، لا تتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم

إلى اللازم ، بل لا بد فيها من تقدمة تشبيه شيء بذلك الملزوم في لازم له»[٣٩] وعلى هذا تحددت فنون علم البيان عند السكاكى . فى : التشبيه ، المجاز (المرسل ، الاستعارى) ، الكناية .

ويرجع القول بقيام الصورة البيانية على فكرة اللزوم أو الانتقال من المعنى الوضعى إلى المعنى العقلى ، يرجع ذلك إلى عبد القاهر الجرجانى ؛ إذ رأى أن « الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن (زيد) مثلا بالخروج على الحقيقة ، فقلت : خرج زيد ... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل ... أو لا ترى أنك إذا قلت : هو كثير رماد القدر ، أو قلت طويل النجاد ، أو قلت فى المرأة : نؤوم الضحى ، فإنك فى جميع ذلك لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال ، معنى ثانيا هو غرضك ، كمعرفتك من (كثير رماد القُدر) أنه مضياف ، ومن (طويل النجاد) أنه طويل القامة ، ومن (نؤوم الضحى) فى المرأة أنها مترفة ، لها من يكفيها أمرها . وكذا إذا قال : (رأيت أسدا) ، ودلك الحال على أنه لم يرد السبع . علمت أنه أراد التشبيه ، إلا أنه بالغ فجعل الذى رآه بحيث لا يتميز عن الأسد فى شجاعته . وكذلك تعلم من قوله : بلغنى أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، أنه أراد التردد فى أمر البيعة واختلاف العزم فى

الفعل وتركه » [٤٠]. وقد اصطلح عبد القاهر على تسمية المعنى الأول الوضعى (المعنى) ، والمعنى الثانى العقلى (معنى المعنى)[٤١].

وإلى هذا المسلك الاستدلالى أرجع كلٌّ من عبد القاهر والسكاكى مزية الصورة البيانية. يقول السكاكى : « واعلم أن أرباب البلاغة وأصحاب الصياغة للمعانى مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، وأن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه ، وأن الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر . والسبب فى أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، هو ما عرفت أن مبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم ، فأنت فى قولك رعينا الغيث ذاكر لملزوم النبت مريدا به لازمه بمنزلة مدعى الشيء ببينة؛ فإن وجود الملزوم شاهد لوجود اللازم ؛ لامتناع انفكاك الملزوم عن اللازم ، لأداء انفكاكه عنه إلى كون الشيء ملزوما غير ملزوم باعتبار واحد . وفى قولك : رعينا النبت ، مدعى للشيء لاببينة ، وكم بين ادعاء الشيء ببينة وبين ادعائه لابها . والسبب فى أن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه أمران : أحدهما أن فى التصريح بالتشبيه اعترافا بكون المشبه به أكمل من المشبه فى وجه الشبه على ما قررت فى باب التشبيه . والثانى أن فى ترك التصريح بالتشبيه إلى الاستعارة التى هى مجاز مخصوص ، الفائدة التى سمعت فى المجاز آنفا من دعوى الشيء ببيّنة . والسبب فى أن الكناية عن الشيء أوقع من الإفصاح بذكره نظير ما تقدم فى المجاز . بل عينه » [٤٢]. فمزية الأسلوب البيانى ترجع إلى ادعائه أمرا ما مصحوبا بالدليل أو البينة ؛ مما يكشف لنا عن تصور السكاكى للبيان ، فهو (دعوى الشيء ببينة) .

وعلى هذا يتماثل - فى عقل السكاكى - صاحب البيان وصاحب الاستدلال ، من حيث المسلك فى إثبات المعنى أو الاستدلال عليه . ويسعى السكاكى إلى إقناع قارئه بهذا التماثل ؛ فيخصص جزءا من مفتاحه فى (علم الاستدلال) ، يشرح فيه : الحد ، والاستدلال الذى جملتاه خبريتان ، الحكمين النقيضين ، الإمكان المسمى باللاضرورة ، العكسين (عكس النظير وعكس النقيض) ، الاستدلال الذى جملتاه شرطيتان. والاستدلال الذى إحدى جملتيه شرطية والأخرى خبرية ، التقسيم والسبر ، الاستقراء ، التمثيل[٤٢] . ولعل ما أثبته السكاكى من تعريف للاستدلال وشرح لصور الاستدلال الذى جملتاه خبريتان ، لعله أكثر ما يوضح الصلة الوثيقة بين البيان والاستدلال ، يقول السكاكى فى تعريف الاستدلال : « هو اكتساب إثبات الخبر للمبتدأ أو نفيه عنه بوساطة تركيب جمل ، وقولى بوساطة تركيب جمل تنبيه على ما عليه أصحاب هذا النوع ، من إباء أن يسموا الجملة الواحدة حجة واستدلالا مع اكتساب إثبات ونفى بوساطتها »[٤٤]. فموضوع أو غرض اللغة والاستدلال واحد ، وهو الإثبات والنفى ، بيد أن ثمة اختلافا بين الاستدلال اللغوى ، والاستدلال المنطقى من حيث الكم ، فبينما الإثبات أو النفى يتحقق فى اللغة بجملة واحدة ، فإنهما لن يتحققا فى المنطق إلا بجملتين على الأقل (مقدمة كبرى ، مقدمة صغرى) . ويشرح السكاكى الصور المتعددة والمتنوعة للاستدلال الذى جملتاه خبريتان [*٦] شرحا مسهبا ، يمكن إجماله فيما يلى[٤٥] :

(١) الإثبات الكلى

كل جسم مؤلف
كل مؤلف ممكن
______
كل جسم ممكن

(٢) الإثبات البعضى

بعض الموجودات إنسان
كل إنسان حيوان
______
بعض الموجودات حيوان

(٣) النفى الكلى

كل جسم مؤلف
لا مؤلف بقديم
______
لا جسم بقديم

(٤) النفى البعضى

بعض الحيوانات فرس
لا فرس بإنسان
______
بعض الحيوانات ليس بإنسان

والجملة الواحدة البيانية (تشبيه ، استعارة ، كناية) هى - فيما تثبت أو تنفى - بمثابة مقدمة كبرى طرفاها هما طرف الصورة البيانية ، وعلى هذه الجملة أو المقدمة يبنى السامع جملة أخرى هى بمثابة مقدمة صغرى ، مبتدؤها المشبه به أو المستعار أو المكنى به ، وخبرها لازم من لوازمه بحكم العقل أو الاعتقاد ؛ ومن ثم يتوصل السامع إلى جملة ثالثة ، مبتدؤها مبتدأ الجملة الأولى (المشبه ، المستعار له ، المكنى له) وخبرها خبر الجملة الثانية ؛ أى يتوصل إلى (استنتاج) باصطلاح المناطقة ، أو (معنى المعنى) باصطلاح عبد القاهر ، أو (دلالة عقلية) باصطلاح السكاكى . يقول السكاكى : «فوحقك إذا شبهت قائلا : خدها وردة ، تصنع شيئا سوى أن تلزم الخد ما تعرفه تستلزم الحمرة الصافية ؛ فيتوصل بذلك إلى وصف الخد بها . أو هل إذا كنّيت

قائلا : فلان جم الرماد ، تثبت شيئا غير أن تثبت لفلان كثرة الرماد المستتبعة للقرى ؛ توصلا بذلك إلى اتصاف فلان بالمضيافية عند سامعك . أو هل إذا استعرت قائلا : فى الحمام أسد ، تريد أن تبرز من هو فى الحمام فى معرض من سداه ولحمته شدة البطش وجراءة المقدم مع كمال الهيبة ، فاعلا ذلك ليتسم فلان بهاتيك السمات . أو هل تسلك إذا رمت سلب ما تقدم ، فقلت : خدها باذنجانة سوداء ، أو قلت : قدر فلان بيضاء ، أو قلت : فى الحمام فراشة ، مسلكا غير إلزام المعاند بدل المستلزم ؛ ليتخذ ذريعة إلى السلب هنالك »[٤٦]. أى إنك إذا قلت : خدها وردة » فأنت تؤلف قياسا نطقت بمقدمته وتركت لسامعك أن يبنى عليها الحد الأوسط (الوردة حمراء) ، ثم النتيجة (خدها أحمر). هكذا - يقول السكاكى - «يصنع صاحب التشبيه والكناية والاستعارة»[٤٧] وباختصار ، يريد السكاكى « أن يبين مسألة أساسية واحدة : وهى أن آليات التفكير عند ممارسة القياس المنطقى هى نفسها آليات التفكير عند ممارسة أى أسلوب من أساليب البيان» [٤٨] . والسكاكى بهذا يكشف عما لم يكشف عنه ابن وهب ، من الطبيعة الاستدلالية للأساليب البيانية .

وإذا ما جارينا السكاكى فى عد الصورة البيانية مقدمة كبرى تؤدى فى نهاية الأمر إلى استنتاج ؛ مما يجعل البيان ضربا من ضروب الاستدلال ، فإنه يجب الانتباه إلى فارق جوهرى بين الاستدلال الذى يقيمه البيان والاستدلال الذى يقيمه المنطق ؛ فإن الأخير ينطلق من مقدمة كبرى هى من قبيل الحقائق أو الوقائع أو المسلمات أو المرجحات ، بينما الصورة البيانية المعدة مقدمة كبرى ليست من هذا القبيل ، بل هى من قبيل

التخييلات التى من شأنها عدم التقيد بواقع أو حقيقة . وعلى هذا يختلف الاستنتاج فى كلا الاستدلالين : فهو فى الاستدلال المنطقى استنتاج معقول ، بينما هو فى الاستدلال البيانى استنتاج مخيل . ولعل هذا ينبهنا إلى فارق جوهرى بين البينة التى يعنيها السكاكى والبينة التى يعنيها بيرلمان ، ذلك أنه إذا كان تصور السكاكى للبيان (دعوى الشيء ببينة) : يجعل قوام البيان (البينة) وغاية البيانى (الإقناع) ؛ مما يشى بتماس مع تصور بيرلمان للحجاج فى ثلاث نقاط ، هى :

معتمد الخطاب (البينة) ، ومحوره (المتلقى) ، وغايته (الإقناع)

فإن بينهما بونا شاسعا فى طبيعة البينة ، فهى لدى بيرلمان محض عقلية يستجيب لها عقل المتلقى بعد اختبار واختيار ، بينما هى لدى السكاكى محض تخييلية يستجيب لها خيال المتلقى أو وجدانه دون اختبار أو اختيار ، أو - كما قال ابن سينا - : « فالنفس تذعن للكلام المخيل إذعانا انفعاليا غير فكرى ، فتنقبض عن أمور وتنبسط عن أمور من غير روية وفكر واختيار »[19]. وعلى هذا يمكن القول : إن لدى السكاكى وبيرلمان بيانين مختلفين : بيان السكاكى بيان خيالى ، وبيان بيرلمان بيان عقلى ، والبيان الأول يختص - أو يجب أن يختص - بالخطاب الأدبى ، كما أن البيان الثانى مختص بالخطاب الحجاجى .

وإذا كان توجه السكاكى فى درسه البيانى - والبلاغى عامة - إلى التقعيد لبلاغة القول على إطلاقه ؛ جعله لا يميز بين صناعتى الشعر والخطابة ومعتمد كل منهما فى تحقيق الاستمالة ، فإن حازما على الرغم

من توحيده بين هاتين الصناعتين فى الغرض ، الذى « هو إعمال الحيلة فى إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول : لتتأثر بمقتضاه » [٥٠]، فإنه – على الرغم من ذلك – كان واعيا ومراعيا لفارق جوهرى بين الصناعتين ، فهما إن كانا « يشتركان فى مادة المعانى »[٥١] ، فإنهما «يفترقان بصورتى التخييل والإقناع » [٥٢]. إذ إن قوام الصناعة الشعرية (التخييل) ، وقوام الصناعة الخطابية (الإقناع) ؛ ومن ثم فإن ما تحدثه الصناعة الشعرية من تأثير ، فإنما يكون – بالأساس – عبر الأقاويل التخييلية ، التي هى « غير واقعة أبدا فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب» [٥٣]، وسواء صادفت هذه الأقاويل الصدق أو الكذب ، فإن الشعر لا يكتسب شعريته من هذه المصادفة أو تلك ، وإنما يكتسبها بالتخييل فى حد ذاته . أما الصناعة الخطابية ، فإن قوامها (الإقناع) يتحقق باستخدام الأقاويل القياسية التي هى إما صادقة وإما كاذبة ، أو يعتريها الصواب والخطأ [٥٤].

وعلى أية حال ، فإن تصور البيان (دعوى الشيء ببينة) لهو تصور – فى حد ذاته وبقطع النظر عما قصده السكاكى من بينة – صالح للأخذ به فيما ندعو إليه من دراسة الخطابة فى الثقافة العربية المعاصرة، فيكون موضوع الدراسة البيّنة أو البيّنات التى تقيمها هذه الخطابة من أجل استمالة المتلقى ، سواء كانت هذه البيانات عقلية أو تخييلية أو غير ذلك، على أن نستبدل بالمنهج التقعيدى التعليمى الذى سلكه السكاكى ، المنهج الوصفى التحليلى الذى يتبناه المفهوم العلمى الحديث [٥٥].

(٢)

وإذا كنا قلنا فى الفصل السابق (فقرة ١-٢) إن التمثيل Analogy تقنية إقناع فى كثير من المحاجات ، وأنه بحكم قيامه على فكرة المشابهة يدخل فى أهم أنماط البيان من تشبيه واستعارة : فإن هذا يدعونا إلى إعادة النظر فى هذين النمطين للكشف عن فاعليتهما فى الإقناع . وقد كان لبلاغى مثل عبد القاهر الجرجانى فى معالجته لفن التمثيل (التشبيه التمثيلى) فضل كبير وجليل فى الكشف عن عظيم تأثير هذا الفن فى نفس المتلقى إقناعا وإمتاعا . ذلك أنه افتتح الفصل الذى عقده (فى مواقع التمثيل وتأثيره) [٥٦] بإطراء هذا الفن الذى يأتى فى مختلف أبواب القول : « واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى ، أو برزت هى باختصار فى معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ؛ كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ... فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم ، وأنبل فى النفوس وأعظم ، وأهز للعِطف ، وأسرع للإلف ، وأجلب للفرح ... وإن كان ذما كان مسُّه أوجع ، ومِيسمه ألذع ، ووقعه أشد ، وحدّه أحد . وإن كان حجاجا كان برهانه أنور ، وسلطانه أقهر ، وبيانه أبهر . وإن كان افتخارا كان شأوه أبعد ، وشرفه أجد ، ولسانه ألدّ . وإن كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب، وللقلوب أخلب ، وللسخائم أسل ... وإن كان وعظا كان أشفى للصدر ، وأدعى إلى الفكر ، وأبلغ فى التنبيه والزجر ... » [٥٧].

وأورد عبد القاهر شواهد كثيرة للتمثيل ، كاشفا عن تأثيره فى تمكين المعنى لدى المتلقى ، ومن ذلك قول البحترى :

دانٍ على أيدى العفاة وشاسع عن كل نِدٍّ فى النَّدى وضريبِ

كالبدر أفرط فى العلو وضوؤه للعصبة السارين جِدُّ قريبِ

يقول عبد القاهر : « وفكر فى حالك وحال المعنى معك وأنت فى البيت الأول لم تنته إلى الثانى ، ولم تتدبر نصرته إياه ، وتمثيله له فيما يملى على الإنسان عيناه ، ويؤدى إليه ناظراه ، ثم قسمهما على الحال وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه ؛ فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك ، وشدة تفاوتهما فى تمكين المعنى لديك ، وتحببه إليك ، ونبله فى نفسك ، وتوفيره لأنسك ، وتحكم لى بالصدق فيما قلت ، والحق فيما ادعيت »[٥٨] فالتمثيل فى أعقاب المعنى انتقال من تجريد إلى تجسيد ؛ من مقال إلى مثال ، من خفى إلى جلى . وأنس النفوس - كما يقول عبد القاهر - «موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى ، وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن تردها فى الشىء تعلمها إياه إلى شىء آخر ، هى بشأنه أعلم ، وثقتها به فى المعرفة أحكم »[٥٩].

وقد أرجع عبد القاهر أنس النفوس بالتمثيل إلى ثلاثة أسباب :

١- إقامة الحجة :

حين يرد التمثيل فى أعقاب المعانى الغريبة أو التى هى مظنة شك من قبل المتلقى ؛ فإنه يكون بينة وحجة تثبت صحة أو إمكانية تحقق هذه المعانى . ومن ذلك قول المتنبى :

فإن تفق الأنامَ وأنت منهم فإنَّ المسكَ بعضُ دم الغزالِ

«وذلك أنه أراد أنه فاق الأنام وفاتهم ، إلى حد بطل معه أنه يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة ، بل صار كأنه أصل بنفسه ، وجنس برأسه ، وهذا أمر غريب ... وبالمدعى له حاجة إلى أن يصحح دعواه في جواز وجوده على الجملة ، إلى أن يجيء إلى وجوده في الممدوح . فإذا قال : (فإن المسك بعض دم الغزال) : فقد احتج لدعواه . وأبان أن لما ادعاه أصلا في الوجود »[10]. فمثل هذا التمثيل «ينفى الريب والشك . ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهكم المعترض »[11] .

٢ - المشاهدة :

لا ترتهن قيمة التمثيل بمجيئه في أعقاب المعاني التي تكون مظنة تكذيب المتلقى ، بل تظل لها قيمتها وإن جاءت في أعقاب معان مظنة تصديق المتلقى ؛ وذلك لما يقيمه التمثيل من مشاهدة ، هي أقرب ما تكون إلى تجربة عملية ، تستبدل بتكذيب المتلقى تصديقه ، أو تزيده تصديقا على تصديق ، « يبين ذلك أنه لو كان الرجل مثلا على طرف نهر في وقت مخاطبة صاحبه وإخباره له بأنه لا يحصل من سعيه على شيء : فأدخل يده في الماء وقال : انظر هل حصل في كفي من الماء شيء ؟ فكذلك أنت في أمرك (أي حين تقول مثلا : أنت كالقابض على الماء) : كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول والنطق بذلك دون الفعل . ولو أن رجلا أراد أن يضرب لك مثلا في تنافي الشيئين فقال : هذا وذاك هل يجتمعان ؟ وأشار إلى ماء ونار حاضرين : وجدت لتمثيله من

التأثيـر مالا تجده إذ أخبـرك بالقول . فقـال : هل يجتمع الماء والنار؟ وذلك الذى تفعل المشاهدة من التحريك للنفس ، والذى يجب بها من تمكين المعنى فى القلب . إذا كانت مستفادة من العيان ومتصرفة حيث تتصرف العينان ، وإلا فلا حاجة بنا فى أن الماء والنار لا يجتمعان إلى ما يؤكده من رجوع إلى مشاهدة واستيثاق بتجربة »[٦٢] .

٣ - إبداع الخيال :

يبدع الخيال أكثر ؛ فيجمع بين شيئين متباعدين أو متنافرين ، وأنت «إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ؛ كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير للدفين من الارتياح ، والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين»[٦٣] ، اى أنها تحقق إمتاعا أدبيا . « وإذا ثبت هذا الأصل وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين فى الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويثير الكامن من الاستظراف ، فإن التمثيل أخص شىء بهذا الشأن ، وأسبق جار فى هذا الرهان ، وهذا الصنيع صناعته التى هو الإمام فيها ، والبادئ لها والهادى إلى كيفيتها» [٦٤]. وقد رأى عبد القاهر أن هذا السبب « هو ألطف مأخذا وأمكن فى التحقيق ، وأولى بأن يحيط بأطراف الباب » [٦٥].

وأود - ونحن نسعى لكشف فاعلية التمثيل فى الإقناع - التنبيه إلى ثلاثة أمور :

الأمر الأول : أن التمثيل الذى تناوله عبد القاهر والبلاغيون العرب ، إنما يقوم على المشابهة التخييلية التى تكسب النص أدبية أو شعرية[٦٦]، وتكون تقنية إمتاع أكثر منها إقناع . أما التمثيل Analogy فى الخطاب الحجاجى ، فإنما يقوم على المشابهة العقلية ، التى تكسب المشبه حكم المشبه به لتحقق العلة الحقيقية للحكم فيه . ومن ثم وجب أن نلتفت إلى ذلك النوع من التمثيل العقلى .

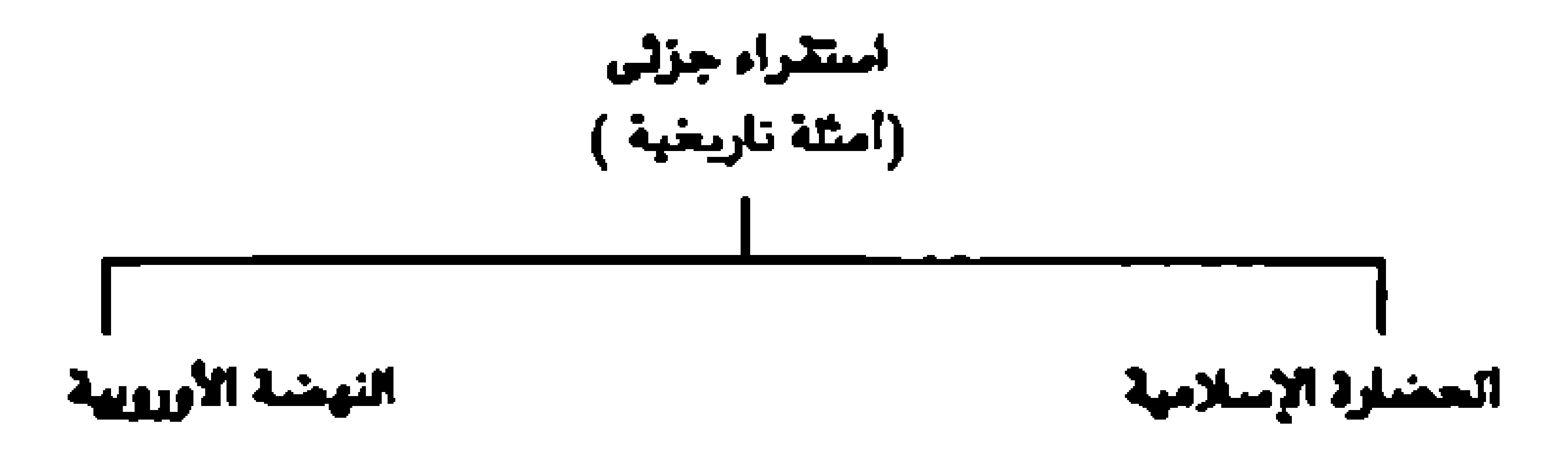
الأمر الثانى : يمكن توسعة مفهوم التمثيل كمًا ونوعًا ، بحيث لا يقتصر على تلك الصورة ، التى هى - وإن طالت إلى حد ما - صورة جزئية ، بل يشمل - أيضا - الصورة الكلية التى يماثل فيها بين موقف وآخر أو قضية وأخرى ، ويشمل - أيضا - استخدام (المثل) بمعنى الأمثولة أو الحكاية ذات المغزى [٧*] ، وهو ينقسم - عند أرسطو - إلى حقيقى ومختلق، وقد عده من قبيل الاستقراء [٦٧]. وقد سبق أن أثبتنا التفات ابن وهب إلى القيمة الاستدلالية للمثل ووظيفته الإقناعية (فقرة ١-٢).

إن مفكرا مثل الدكتور زكى نجيب محمود يريد أن يقنع القارئ ، بأن الدولة أو الأمة التى تسلك فى العلم والثقافة منهج التحصيل والتجميع ، ولا تتجاوز ذلك إلى تمثّل ما حصلته لتبدع جديدا ؛ لن تحقق نهضة أو تقدما . وأن الدولة أو الأمة التى تسلك - أولا - منهج التحصيل ، ثم تمثل - ثانيا - ما حصلته فتبدع جديدا ؛ تقيم نهضة وحضارة . من أجل ذلك ، يأتى الدكتور زكى نجيب محمود بتمثيل كلى يبنى عليه أو به مقالا كاملا عنوانه (**نمل ونحل**) [٦٨] ، يماثل فيه بين هاتين الأمتين وحشرتى

النملة والنحلة . ذلك أن « النملة تدخر القوت لفصل الشتاء ، وهى إذ تخزن القوت الذى جمعته ، تتركه كما وجدته ، فحبة القمح تظل حبة قمح ، وقطعة السكر تبقى قطعة سكر ... وأما النحل فأمره آخر ؛ لأنه ما أن يمتص من الزهور رحيقها حتى يدير لها معامله الداخلية ، فتخرجه فى الخلية عسلا »[٦٩].

فالأمة التى لا تفعل سوى استظهار تراثها والعيش على اجتراره كالنملة التى لا تفعل سوى حفظ مخزونها والاقتيات منه ؛ فهما سواء بسواء مكانا ومكانة . والأمة التى تعمل فيما حصلته من علم عقولها فتحدث تطويرا وتجديدا ، كالنحلة التى تعمل فيما حصلته من رحيق معاملها فتحيله عسلا؛ فهما سواء بسواء علوا ونفعا . وللتمثيل استدعاءات وإيحاءات تسهم بشكل فعال ، فى التنفير من منهج التجميع ، والترغيب فى منهج التجميع - التجديد . ذلك أن النمل بحكم التصاقه بالأرض ، يعطى معنى (الهوان والوضاعة) ، وبحكم أنه رمَّام يعطى معنى (القذارة)، وبحكم أنه غير مرجو لخير لا يلقى إلا (الإهمال) . أما النحل فبحكم تحليقه بالفضاء يعطى معنى (السمو) وبحكم أنه لا يمتص سوى الرحيق يعطى معنى (النقاوة والحلاوة)، وبحكم أنه مرجو لخير كثير يلقى (الرعاية) .

ويستقرئ الدكتور زكى نجيب محمود التاريخ من منظور هذا التمثيل ؛ فيقدم مثالين لأمتين اختلفتا فى الزمان والمكان والهوية ، لكنهما اتفقتا فى اتخاذ خطوة نملية ثم أخرى نحلية؛ فكان لكليهما نهضة وحضارة . وهو ما أوضحه فيما يلى[٧٠]:



الحضارة الإسلامية

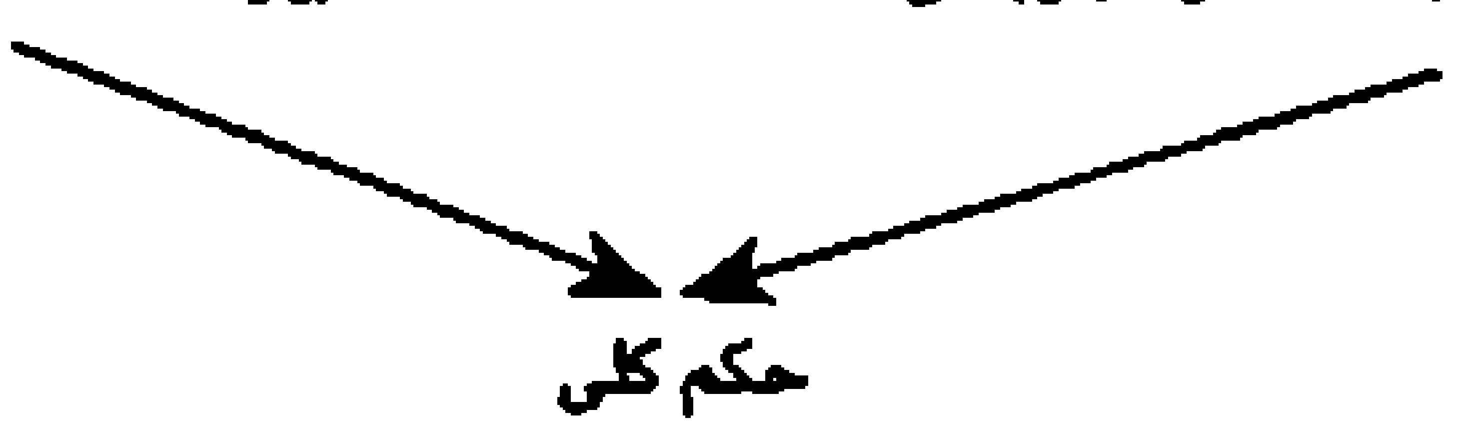
١- خطوة تملية :
- تجميع اللغة وما يتصل بها .
- الترجمة عن اليونانية والفارسية والهندية.

٢- خطوة تحلية :
إبداع جديد على يد أمثال :
أبى حيان التوحيدى ، الفارابى ، ابن سينا، ابن رشد ، أبى العلاء المعرى ، عبد القاهر الجرجانى.

النهضة الأوروبية

١- خطوة تملية :
تجميع من ثقافة اليونان ، وثقافة الرومان ، وثقافة العرب .

٢- خطوة تحلية :
إبداع جديد على يد أمثال :
جاليليو ، كوبرنيق ، رفائيل ، مايكل أنجلو ، ليوناردو دافنشى ، شكسبير .



حكم كلى

(خطوة تملية ثم أخرى تحلية طريق للتقدم والحضارة)

وإذا كان تعدد الأمثلة يضفى مزيدا من المصداقية على الحكم المستنتج ، فإن تنوعها يستوعب القراء المتنوعين ، ما بين متعبد بالحضارة الإسلامية ، وذائب فى الحضارة الغربية ، إذ يقدم لكل منهما مثلا مما ارتضاه واستهواه ؛ لتكون الحجة عليه أشد ؛ وليعلم أنه بتعبده أو ذوبانه مخالف لمنهج ما تعبد أو ذاب فيه . إن التمثيل فى هذا المقال يجمع بين العقلانية والأدبية ، بين الإقناع والإمتاع ، وهو ليس مجرد وسيلة أو تقنية ، وإنما هو - قبل ذلك - نمط تفكير ووجهة نظر .

الأمر الثالث : وهو أن المجال الحقيقى والخصب للكشف عن فاعلية التمثيل - وغيره من أنماط بلاغية - فى الإقناع ، إنما هو الخطابة ؛ لأن

الإقناع قوامها وغايتها . وإذا كان باحث مثل الدكتور محمد العمرى قد توجه إلى دراسة الخطابة العربية القديمة (القرن الأول الهجرى) فى ضوء اجتهادات البلاغيين العرب وخطابة أرسطو ، فإنى أؤكد الدعوة إلى دراسة الخطابة فى الثقافة العربية المعاصرة ، وهى واسعة الانتشار ، عميقة التأثير ، متنوعة القنوات ، متعددة الموضوعات ، مختلفة الأنماط، حيث نجدها فى :

المقالات الصحفية ، الكتابات العلمية والفكرية ، المرافعات القانونية، إعلانات الدعاية (المقروءة ، المسموعة ، المرئية المسموعة) ، المناظرات ، المناقشات والحوارات بموضوعاتها المختلفة (علمية ، سياسية ، اجتماعية ... إلخ) وقنواتها المختلفة (إذاعة ، تليفزيون ، صحافة...إلخ) مما يجيز لنا أن نقول : إننا نعيش فى زمن الخطابة .

الهوامـــش

(*١) لم يكن البيان موضوع علم البلاغة وحده . بل موضوع العلوم العربية والإسلامية من لغة ونحو وفقه وتفسير وكلام . راجع الدراسة القيمة للدكتور محمد عابد الجابري : اللفظ والمعنى في البيان العربي ، مجلة فصول ، المجلد السادس ، العدد الأول أكتوبر ١٩٨٥م .

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ٧٦ .

(٢) انظر السابق : ج ١ ، ص ٧٥ .

(٣) السابق : ج ١ ، ص ٧٥ .

(٤) السابق : ج١ ، ص ٧٥ .

(٥) نفسه : ج ١ ، ص ٧٦ .

(٦) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ١٤ ، ١٥ .

(٧) المرجع السابق : ص ٧٨ .

(٨) نفسه : ج ١ ، ص ٩١ : ٩٢ .

(*٢) الفصل بين المعنى واللفظ والاعتقاد بأسبقية الأول على الثاني ، أمر شائع في التفكير البلاغي عند العرب . وقد ربطه بعض الدارسين بقضية (خلق القرآن) وما جاء فيها من فصل بين معاني الخطاب بوصفها تقوم في النفس (الكلام النفسي) وألفاظ الخطاب بوصفها حروفًا تلفظ باللسان . راجع في ذلك : الدكتور لطفي عبد البديع : فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، ص ٤٨ ، ٥٩ ، ط ١ ، لونجمان ١٩٩٧ . الدكتور محمد عابد الجابري : اللفظ والمعنى في البيان العربي ، ص ٣٢ . وقد ذهب الأخير إلى أن البعد البياني على تعدده وتشعبه عند البيانيين العرب في مختلف العلوم العربية والإسلامية ، تعامل ، مع اللفظ والمعنى كأن لكل منهما كيانه الخاص . والنتيجة التي كان لابد أن يكرسها هذا النوع من التعامل هو الفصل بين اللغة والفكر . وقد أرجع ذلك ، إلى غياب الاهتمام بعملية التفكير ذاتها مستقلة عن الألفاظ واللغة . فلم يكن البيانيون ... يشغلهم السؤال : كيف نفكر؟، ص ٥١ .

(٩) الدكتور حمادي صمود : مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح ، ص ٢٠ .

(١٠) المرجع السابق : ص ١٩ .

(١١) السابق : ص ٢٠ ، ٢١ . وقد حاول الدكتور حمادي صمود تفسير هذا الأمر بأن أرجعه إلى ثلاثة أسباب ، هي (السابق ، ص ١٩ ، ص ٢٤ : ٣٢) :

١ - غلبة الشعر على أصناف القول الأخرى .

٢ - تثبيت القرآن الكريم خطو العرب على نهج الشعر وإن حاصره وحاول تهميشه . كما أن القرآن الكريم بدأ يبني الإجماع والائتلاف ويقصي الفرقة والاختلاف .

٣ - حسم الخلاف في مسألة الخلافة الإسلامية بحد السيف .

(١٢) الدكتور محمد العمري : في بلاغة الخطاب الإقناعي ، ص ٢٣ .

(٢*) ذكر الدكتور حمادى صمود (مقدمة فى الخلفية النظرية للمصطلح ، ص ٢٠) أن عبد الله صولة فى أطروحته عن بعض مظاهر الحجاج فى القرآن ، وجد مادة مهمة جدا عند المفسرين بالدرجة الأولى وعلماء الأصول . واذكر أن هذا بلاغيا يرجع - بشكل واضح - إلى منهج المتكلمين فى إقامة الحجة المعقولة ، وهو (فن المذهب الكلامى) . وهو أن يورد المتكلم حجة لما يدّعيه على طريقة أهل الكلام. كقوله تعالى : ﴿ لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا ﴾ ، . الخطيب القزوينى : الإيضاح ، ص ٥١١ .

(١٣) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ٢٥٤ .

(١٤) ابن وهب : البرهان ، ص ١٠ : ١١ .

(١٥) المرجع السابق : ص ٩ .

(١٦) السابق : ص ١٨ .

(١٧) نفسه : ص ٣٧ .

(١٨) نفسه : ص ٣٩ .

(١٩) نفسه : ص ٤٢ .

(٢٠) نفسه : ص ٣٨ .

(٢١) نفسه : ص ٣٧: ٣٨ .

(٢٢) نفسه : ص ٤٣ .

(٤*) سورة الكهف : آية ٢٩

(٢٣) ابن وهب : البرهان ، ص ٤٣ .

(٢٤) السابق : ص ١٨ .

(٢٥) نفسه : ص ٣٧ .

(٢٦) نفسه : ص ٤٣ .

(٥*) ثمة طريق ثالث قد يُستنبط به علم باطن الأشياء وهو (الظن والتخمين) ، ، وذلك فيما لا يوصل إليه بقياس ولا يأتى فيه خبر، . ، ومن الظن : العيافة والقيافة والزجر والكهانة واستخراج المعمّى والمترجم من الكتب، . انظر ابن وهب : البرهان ، ص ٢٠ : ٣٦ .

(٢٧) انظر السابق : ص ٢٨ : ٣٠ .

(٢٨) نفسه : ص ١٩ : ٢٠ .

(٢٩) نفسه : ص ٢١ .

(٣٠) طه حسين : تمهيد فى البيان العربى ، ص ٣٣ .

(٣١) ابن وهب : البرهان ، ص ٥٢ ، وقد عرض ابن وهب هذه الأقسام بوصفها عُدّة لازمة لمن يريد تفسير الخطاب العربي المبين . فـ « متى لم يقف عليها من يريد تفهم معانيها واستنباط ما يدل عليه لفظها : لم يبلغ مراده . ولم يصل إلى بغيته » ابن وهب : البرهان : ص ٤٤ .

(٣٢) السابق ، ص ٦٦ : ٦٧ .

(٣٣) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٩١ .

(٣٤) المرجع السابق : ص ٩١ .

(٣٥) السابق : ص ٥ .

(٣٦) نفسه : ص ٤ .

(٣٧) نفسه : ص ١٨٢ .

(٣٨) نفسه : ص ١٨٢ .

(٣٩) نفسه : ص ١٨٢ .

(٤٠) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٢٦٢ : ٢٦٣ .

(٤١) انظر السابق : ص ٢٦٣ .

(٤٢) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٢٢٥ : ٢٢٦ . وانظر عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٧١: ٧٣ ، ص ٤٤٦ : ٤٤٨ .

(٤٣) انظر السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٢٢٧ : ٢٧٥ .

(٤٤) السابق : ص ٢٣٩ .

(٦٥) يسمى هذا القياس في المنطق (القياس الحملي) . انظر مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، مصطلح (قياس حملي).

(٤٥) انظر السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٢٤٠ : ٢٤٥ .

(٤٦) المرجع السابق : ص ٢٧٥ : ٢٧٦ .

(٤٧) الدكتور شكري عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ٢٥٥ .

(٤٨) الدكتور محمد عابد الجابري . اللفظ والمعنى في البيان العربي ، ص ٤٨ .

(٤٩) نقلا عن الدكتور شكري عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر . ص ٢١٠ .

(٥٠) حازم القرطاجني : المنهاج ، ص ٣٦١ .

(٥١) المرجع السابق : ص ١٩ .

(٥٢) السابق : ص ١٩ .

(٥٣) نفسه : ص ٦٢ ، ٦٣ .

(٥٤) انظر السابق : ص ٦٢ : ٦٣ .

(٥٥) حول هذا المفهوم ، انظر : هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية ، ص ١٦ ، الدكتور صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم الأسلوب ، ص ١٠٩ : ١٣٠ .

(٥٦) فى كتابه : أسرار البلاغة ، ص ٩٢ : ١١٧ .

(٥٧) المرجع السابق : ص ٩٢ : ٩٥ .

(٥٨) السابق : ص ٩٨ : ٩٩ .

(٥٩) نفسه : ص ١٠٢ .

(٦٠) نفسه : ص ١٠٣ .

(٦١) نفسه : ص ١٠٤ . وقد عقد أبو هلال العسكرى (فى كتاب الصناعتين ، ص ٤٢٤ : ٤٣٧) بابا فى (الاستشهاد والاحتجاج) ، « وهو أن تأتى بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر ، يجرى مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته » ، وأورد له شواهد كثيرة جلها قائم على التمثيل .

(٦٢) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ص ١٠٦ : ١٠٧ .

(٦٣) المرجع السابق : ص ١٠٩ .

(٦٤) السابق : ص ١١١ .

(٦٥) نفسه : ص ١٠٨ .

(٦٦) يؤكد ذلك أن عبد القاهر فى تقسيمه للمعانى إلى حقيقى وتخييلى (أسرار البلاغة : ص ٢٣٨: ٢٥٧) أورد فى القسم التخييلى - وهو الذى لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وإن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفى » - أورد شواهد شعرية تقوم على التمثيل الذى يكون بمثابة تعليل أو قياس ، لكنه «قياس تخييل وإيهام» بعبارة عبد القاهر (السابق ، ص ٢٣١) .

(٧*) حول دلالة مصطلحى المثل والتمثيل فى تراثنا النقدى والبلاغى ، انظر الدكتورة ألفت كمال الروبى : المثل والتمثيل فى التراث النقدى والبلاغى حتى نهاية القرن الخامس الهجرى ، مجلة ألف ، العدد (١٢) ١٩٩٢ .

(٦٧) انظر أرسطو: الخطابة ، ص ١٣٧ ، ١٤١ . وانظر - كذلك - :

الفارابى : الخطابة ، ص ٣١ ، ابن سينا : الخطابة ، ص ٣٦ ، ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص ١٩ ، وانظر أمثلة لاستخدام المثل الحقيقى أو التاريخى والمثل المختلق فى الخطابة العربية القديمة عند الدكتور محمد العمرى : فى بلاغة الخطاب الإقناعى ، ص ٧٢ : ٧٦ .

(٦٨) فى كتابه : قيم من التراث ، ص ١٧٥ : ١٨٢ ، مكتبة الأسرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٦٩) المرجع السابق : ص ١٧٥ : ١٧٦ .

(٧٠) انظر السابق : ص ١٧٨ : ١٨٠ .

مسرد المصطلحات

Adherence	استمالة
Analogy	تمثيل
Argument	حُجة
Argumentation	حِجاج
Audience Centered	مركزية المتلقى
Bargaining	مساومة
Consistency	اتساق
Critical Discussion	مناقشة نقدية
Debate	مناظرة
Error	غلط
External proof	إثبات خارجى
Impersonal	غير شخصى
Inference	استدلال
Inquiry	تحقيق
Internal proof	إثبات داخلى
Likely	مرجح
Logic	منطق

Negotiation	مفاوضة
New Rhetoric	خطابة جديدة
Patterns	انساق
persoal quarrel	مشاجرة شخصية
persuasion	إقناع
Dialoue	حوار الإقناع
plausible	ممكن
pragmatic	تداولى . مقامى
premises	مقدمات
probable	محتمل
Reasoning	استدلال
Reasons	علل
Trade-ofs	مقايضة
True science .	معرفة حقة

المصادر والمراجع

أولا - العربية :

ابن الأثير : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، القسمان الأول والثانى ، تقديم وتعليق دكتور أحمد الحوفى ودكتور بدوى طبانة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .

ابن جنى : الخصائص ، الجزآن الأول والثانى ، تحقيق محمد على النجار ، ط ٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

ابن خلدون : المقدمة ، دار الشعب ، نسخة معتمدة على الطبعة التى أصدرتها لجنة البيان العربى بتحقيق الدكتور على عبد الواحد وافى .

ابن رشد : تلخيص الخطابة ، تحقيق وتعليق الدكتور عبد الرحمن بدوى ، وكالة المطبوعات ، الكويت .

ابن رشيق القيروانى : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط ٥ ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨١ م .

ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى .

ابن سنـــــــــان : سر الفصاحة ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

ابن سينـــــــــا : الشفاء (الخطابة) ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٤ .

ابن المعتـــــــز : كتاب البديع ، تحقيق كراتشفوفسكى ، دار الحكمة ، دمشق.

ابن منظـــــــور : لسان العرب ، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرين، دار المعارف .

ابن وهـــــــب : البرهان فى وجوه البيان . (وهو الكتاب المعنون - خطأ - بنقد النثر ، والمنسوب خطأ - لقدامة بن جعفر ، فى تحقيق عبد الحميد العبادى) ، المكتبة العلمية ، بيروت ١٩٨٠م .

أبو الحسن الرمانى : النكت فى إعجاز القرآن ، ضمن كتاب : ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ودكتور محمد زغلول سلام ، ط ٢ ، دار المعارف .

أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، دار الفكر العربى.

د . ألفت كمال الروبى : المثل والتمثيل فى التراث النقدى والبلاغى حتى نهاية القرن الخامس الهجرى ، مجلة ألف ، العدد (١٢) ١٩٩٢م .

د . تمام حســـان : المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول ، المجلد السابع ، العددان الثالث والرابع ، إبريل ١٩٨٧م .

د . جابر عصفـــور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب ، ط ٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٣م .

الجاحـــظ : البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط ٤ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة .

: الحيوان ، جـ ٣ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط ٣ ، دار إحياء التراث العربى ، بيروت ١٩٦٩م .

جرجي زيـــدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، الجزء الأول ، دار الهلال.

حازم القرطاجنـــى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ، ط ٢ ، دار الغرب الإسلامى، بيروت ١٩٨١م .

د. حمادى صمـــود : مقدمة فى الخلفية النظرية للمصطلح ، ضمن كتاب : أهم نظريات الحجاج فى التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، كلية الآداب بمنوبة.

الخطيب القزويـــنـــى : الإيضاح فى علوم البلاغة ، شرح وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ، الشركة العالمية للكتاب ١٩٨٩م.

: متن التلخيص ، مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه بمصر .

د . زكى نجيب محمـود : قيم من التراث ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

د . سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدى) ، عدد ٥٩ المجلد الآخر ، النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٩٩٠م .

: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ، ضمن الكتاب التذكارى لجامعة الكويت (دراسات مهداة إلى ذكرى عبد السلام هارون) ١٩٩٠م.

السكاكى : مفتاح العلوم ، ط ٢ ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ١٩٩٠م .

د . سيد البحراوى : التضمين فى العروض والشعر العربى ، مجلة فصول ، المجلد السابع ، العددان الثالث والرابع ، إبريل ١٩٨٧م .

شراح التلخيص : شروح التلخيص ، جـ ١ ، دار السرور ، بيروت .

د . شكرى عياد : اتجاهات البحث الأسلوبى ، ط ١ ، دار العلوم للطباعة والنشر ١٩٨٥م .

: كتاب أرسطو طاليس فى الشعر : تاريخه فى الثقافة العربية ، ضمن تحقيقه لكتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م .

د . شكرى المبخوت : جمالية الألفة : النص ومتقبله فى التراث النقدى، المجمع التونسى للعلوم والآداب ، تونس ١٩٩٣م .

د . شوقـــي ضيـــف : العصر الإسلامي ، ط ١٦ ، دار المعارف .

: العصر الجاهلي ، ط ١٨ . دار المعارف .

: العصر العباسي الأول ، ط ١٢، دار المعارف.

د . صلاح فضـــــل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة، العدد (١٦٤)، الكويت ١٩٩٢م .

د . طــه حسيــــن : تمهيد في البيان العربي ، ضمن كتاب ابن وهب : البرهان .

عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة . تصحيح السيد محمد رشيد رضا . دار المعرفة ، بيروت ١٩٧٨م .

: دلائل الإعجاز ، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، ط ٦ ، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ١٩٦٠م.

د . عبد الله صولـــة : الحجاج : أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال (مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة) لبرلمان وتيتيكاه . ضمن كتاب : أهم نظريات الحجاج .

الفـــارابـــــــي : الخطابة ، تحقيق وتعليق الدكتور محمد سليم سالم ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٦ م .

قدامه بن جعفـــــر : جواهر الألفاظ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٧٩م.

: نقد الشعر ، تحقيق دكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، ط ١ ، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٨٠م .

د. لطفى عبد البديع : فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، ط١ ، لونجمان ١٩٩٧م.

مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفى ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٨٣م .

د . محمد إسماعيل بصل : نحو رؤية لسانية لوضع المصطلح ، مجلة المعرفة ، العدد ٢٧٨، مارس ١٩٨٥م.

د . محمد خطابى : لسانيات النص : مدخل إلى انسجام الخطاب ، ط ١ ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ١٩٩١م.

د . محمد صلاح الدين الشريف : تقديم عام للاتجاه البرغمانى ، ضمن كتاب (أهم المدارس اللسانية) ، المعهد القومى لعلوم التربية ، تونس مارس ١٩٨٦م.

د . محمد عابد الجابرى : اللفظ والمعنى فى البيان العربى ، مجلة فصول، المجلد السادس ، العدد الأول أكتوبر ١٩٨٥م.

د : محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبى ، ط ١ ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٨٩م .

د محمد العمـــــــــرى : فى بلاغة الخطاب الإقناعى ، مدخل نظرى وتطبيقى لدراسة الخطابة العربية - الخطابة فى القرن الأول نموذجًا ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ١٩٨٦م .

المرزبانـــــــــــى : الموشح ، تحقيق على محمد البجاوى ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .

المرزوقـــــــــــى : شرح ديوان الحماسة ، القسم الأول ، نشر أحمد أمين وعبدالسلام هارون ، ط ١ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧م .

د . مصطفى ناصـــــف : اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٩٨٩م .

: محاورات مع النثر العربى ، عالم المعرفة ، عدد (٢١٨)، الكويت فبراير ١٩٩٧م .

: نظرية المعنى فى النقد العربى القديم ، ط٢ ، دار الأندلس ١٩٨١م .

د . نبيلة إبراهيـــــم : القارئ فى النص : نظرية التأثير والاتصال ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، أكتوبر ١٩٨٤م .

نـجم الدين الطوفى : علم الجذل فى علم الجدل ، تحقيق فولفهارت هاينرشس ، فرانز شتايز بفيسبادن ١٩٨٧م .

د . هشام الريفي : الحجاج عند أرسطو . ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج) .

ثانيا - المترجمة :

أرسطو : الخطابة ، الترجمة العربية القديمة ، تحقيق وتعليق الدكتور عبد الرحمن بدوى ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ١٩٥٩م .

أونج : الشفاهية والكتابية ، ترجمة الدكتور حسن البنا ، عالم المعرفة ، عدد (١٨٢) ، الكويت ، فبراير ١٩٩٤م .

جيمزمونرو : النظم الشفوى فى الشعر الجاهلى ، ترجمة الدكتور فضل بن عمار العمارى ، ط ١ ، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ، الرياض ١٩٨٧م .

خالدوف : الثقافة الكتبية ، ضمن كتاب : دراسات فى تاريخ الثقافة العربية - القرون ٥ : ١٥ ، الصادر عن معهد الاستشراق بأكاديمية العلوم فى الاتحاد السوفيتى ، ترجمة الدكتور أيمن أبو شعر ، دار التقدم ، موسكو ١٩٨٩م .

خوسيه ماريا : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة الدكتور حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب .

راما سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة الدكتور جابر عصفور ، ط ١ ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٩١م .

رولان بارت : قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، ترجمة عمر أوكان ، أفريقيا الشرق ١٩٩٤م .

سميث : نحو تفسير برجماتي للإبداعية ، ترجمة الدكتور شكرى عياد ، ضمن كتاب (اتجاهات البحث الأسلوبى) .

: التواصل الأدبى ، ترجمة نزار التجديتى ، مجلة الفكر العربى المعاصر، العدد (٤٦) ، صيف ١٩٨٧م .

فرانسواز أرمنيكو : المقاربة التداولية ، ترجمة الدكتور سعيد علوش، مركز الإنماء العربى .

ميكل ريفاتير : معايير لتحليل الأسلوب ، ترجمة الدكتور شكرى عياد، ضمن كتاب (اتجاهات البحث الأسلوبى).

هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية - نحو نموذج سيميائى لتحليل النص ، ترجمة الدكتور محمد العمرى ، ط ١ ، منشورات دراسات سال ١٩٨٩م.

ثالثا - الإنجليزية :

De beaugrand and Dressler: Introduction to text Linguistics. Longman. London and Newyork 1981.

Douglas N. Walton : Informal Logic : A HandBook For Critical Argumentation Cambridge University press. Cambridge Newyork. New Rochelle. Melbourne. Sydney. 1989.

Halliday and Ruqaiya Hasan : Cohesion in English . Longman, London 1979.

Longman : Dictionary of Contemporary English. Longman 1989.

Perelman : The New Rhetoric

ضمن كتابه :

The Idea of Justice and the problem of Argumentation. Translated from the French by John petrie, Newyork. The Humanities press 1963.

Richard D. Rieke & Malcolm O.Sillars : Argumentation and the Decision Making process . John Wiley & Sons. Inc. Newyork. London. Sedney . Toronto 1975.

William J. Brandt : The Rhetoric of Argumentation. The Bobbs Merrill Company, Inc. Indianapolis. Newyork 1970.

المحتـــوى